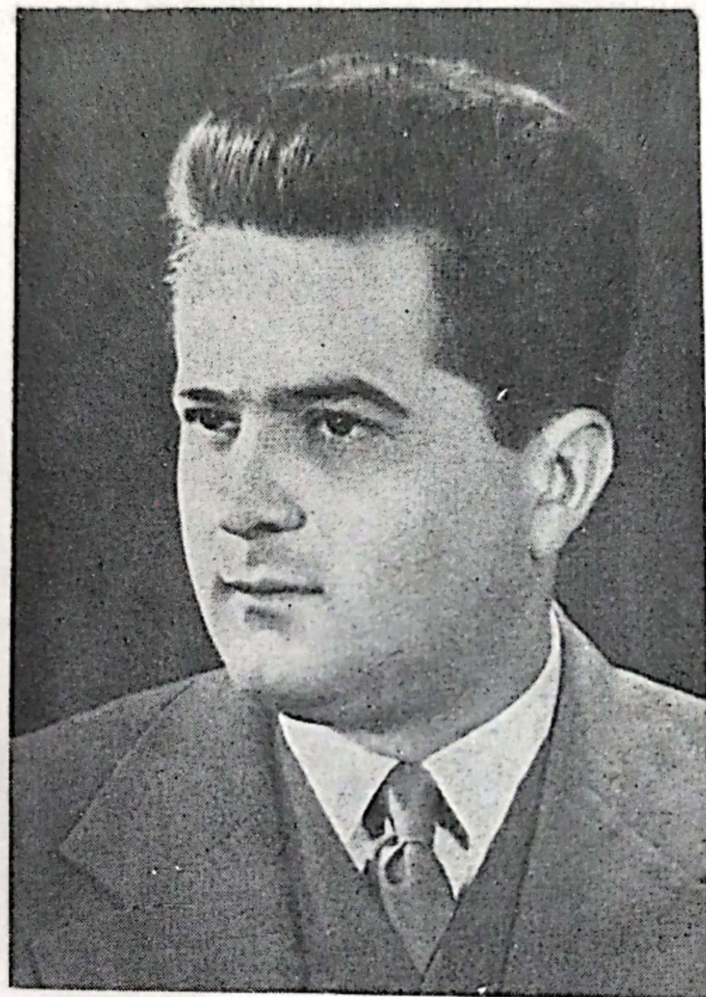
I. D. BĂLAN

delimitări critice



Scanned with OKEN Scanner

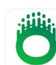


Scanned with OKEN Scanner

I. D. BĂLAN

DELIMITĂRI CRITICE

1 9 6 4
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner


CUVÎNT ÎNAINTE

Gîndul care a vegheat la alcătuirea acestui volum este acela că actul critic, în forma lui cea mai imediată și eficace: *cronica literară,* nu se circumscrie numai unei utilități temporare.

Cronicile literare înmănuncheate într-un tot, evitînd inerenta dispersiune în timp, legată de apariția lor în periodice, pot împlini, în volum, o imagine totodată directă și sintetică a literaturii noastre actuale. Se concentrează, astfel, într-o retrospectivă etape multiple ale fenomenului literar, aspecte variate care se luminează reciproc.

Mărturie și omagiu încrezător adus literaturii noastre realist-socialiste, diversității ei structurale, această culegere nu consemnează numai punctele de vîrf ale scrisului contemporan. Ceea ce era inevitabil — spațiul ne-a obligat la renunțări atît în ce privește reliefurile impunătoare, cît și zona mai modestă.

Literatura noastră cunoaște o înaintare organică, conjugînd eforturile unor talente variate care marchează, firește, altitudini diferite pe harta literară a țării. Dacă lîngă comentarea entuziastă a unor cărți prestigioase am păstrat și cronici ale unor volume nerealizate e pentru că am urmărit perspectiva activă a unei reale *delimitări critice.*

Culegerea de față caută să fie o imagine pătrunsă de dialectica dezvoltării noastre artistice, a luptei împotriva artificiului și a platitudinii.

Ceea ce urmăresc statornic aceste cronici este să promoveze entuziast literatura legată strîns și durabil de realitățile majore ale poporului nostru și ale timpului pe care-l trăim.

Dintr-un scrupul de exactitate și din dorința de a păstra cît mai mult din promptitudinea reacției critice, mi-am interzis mo-

dificările, care, îmbunătățind eventual textul, ar fi dăunat sincerității opiniei și ar fi stînjenit emoția inițială.

Am făcut în unele cazuri neînsemnate intervenții stilistice.

Cu excepția unui singur articol consacrat, în 1956, poeziei lui Demostene Botez, toate celelalte materiale critice aparțin ultimilor șase ani, în care am ținut aproape cu regularitate *cronica literară* în revista *Luceafărul.*

Regret că, deși sînt cronicarul literar al unei reviste de tineret, multe din paginile care au anunțat întîia afirmare a unor talente lipsesc, datorită spațiului oricum limitat al unui volum de acest tip. Am însă convingerea consolatoare că evoluția lor ulterioară îmi va da noi prilejuri de a saluta alte succese, umplînd această lacună.

I.D.B.

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTE LIRICE CONTEMPORANE

Scanned with OKEN Scanner

FRUNZE

Asemeni strămoşilor din *Testament*, Tudor Arghezi a urcat trudnic — parcă „pe brînci“ — spre piscul cel mai înalt al artei sale: cu fruntea înrourată de muncile cuvîntului, avînd, cînd era tînăr, înţelepciunea bătrînilor, păstrînd, la bătrîneţe, entuziasmul tinerilor. Cu volumul *Frunze*, el ne pare, mai mult ca oricînd, învecinat firesc şi intim cu personalitatea cea mai luminoasă a culturii noastre de totdeauna, cu Mihai Eminescu. De acesta s-a arătat vrăjit de la-nceputuri. Dacă în anii debuturilor poetice Arghezi se lăsa mai mult ispitit de rezonanţe eminesciene, fără ca mesajul profund să fie eminescian: „Şi acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Şi-aş voi să mi se pară“ *(Melancolie)*, sau: „Vino joc de vorbe goale. / Sîntem singuri. Ce să-i spun? / Numai gura dumisale / Se aude subt un prun. (...) Floare mică, iarba toată, / Sub dantela albei rochi, / Spre genunche ridicată, / Plină-i de pîndiri de ochi“ *(Creion)*, acum se întîlneşte în străfunduri cu Eminescu

din *Trecut-au anii...*, de pildă, cu acel final zbuciumat, de o unică putere de a materializa gîndul, din versul : „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !". Arghezi simte și el năvala timpului ca o presiune materială, care-l îmbrîncește din urmă, dar timbrul adînc al poeziei e pur arghezian : „De ce-aș simți că suie vremea și n-aș opri-o pas cu pas, / Să văd că singură din urmă îmi dă năvală și mă curmă, / Cînd mi-ar ajunge, la suișuri, un bob de trup, un fir de glas / Și-un crin în fund c-o piatră scumpă să-mi fac din el un cuib curat ?"

Nu e vorba, așadar, de o simplă apropiere formală cu geniul lui Eminescu, ci de o întîlnire intimă în zona marii simplități, de o vibrație nostalgică în fața vremii care trece, expresie nu a pesimismului, ci a setei de viață. Aceeași imagine concret-materială a vremii se împlinește strălucit în poezia *S-aștept ?* unde nota profund argheziană, cu acea ritmică și muzicalitate proprie, cu acea pendulare răscolitoare dintre întrebarea meditativă și răspunsul echivoc, se strînge, grea de sensuri, în versul final, prin care sentimentul timpului se concretizează într-atît, încît avem chiar senzația căderii unui corp fizic : „La mine nu mai urcă de-a dreptul nici un drum ; / De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum. / Nu intră nici o ușă, n-am prag, n-am pălimar. / Doar stelele se-ngînă cu noaptea-ntr-un arțar. / Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntreg ?"

Subliniem prezența acestei teme în volumul *Frunze* pentru că în funcție de sentimentul timpului, în lirica de totdeauna, s-au conturat și alte sentimente, precum

acela al iubirii, al dragostei de natură, al răspunderii sociale a poetului, al morţii şi nemuririi etc. În atitudinea faţă de trecerea inexorabilă a vremii se defineşte limpede şi concepţia filozofică a poetului. Dacă în poezia de nuanţă subiectivist-agnostică sentimentul trecerii vremii împinge spre spaimă şi nelinişti sterile, la Arghezi, acelaşi sentiment, trăind pe un fond folcloric, conduce către o înţelepciune ţărănească, în virtutea căreia bătrîneţea cu nădejdile împlinite e ca o toamnă plină de roade. Vremea noastră socialistă, cu ale cărei idealuri Arghezi şi-a împletit propriile lui vise, îi asigură poetului un spor de belşug sufletesc, în stare să-i dea versului o seninătate clasică. Toamna tîrzie îi e frumoasă. Pridvoarele sînt coşuri cu flori. Soarele, simbol al deplinei străluciri, e găzduit în casa poetului. De peste tot, în anii socialismului, surîde şi învie o prospeţime nouă. Pînă şi din fostele oseminte simbolic tresar vieţi.

Sentimentul poetic din *De ce-aş fi trist?* creşte pe o suită de întrebări, ale căror răspunsuri afirmă bogăţia vieţii noastre socialiste şi plenitudinea sufletească a poetului. Finalul poeziei : „Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş, / În pajiştea cu crînguri ? De ce-aş fi trist ? Şi totuşi...“ — prin aceste puncte de suspensie, care, departe de a fi nişte simple semne grafice, au o certă funcţie estetică, azvîrle parcă o săgeată către infinitul nostalgiei. Pe punctele acestea de suspensie se clatină o certitudine, dar nu se prăbuşeşte.

Sentimentul împlinirii ţine echilibrul moral pe puntea care-şi „reazimă-nceputul pe un mal cu neştiutul“ — cum zice Arghezi în poezia *Lin...* Finalul conţine

Scanned with OKEN Scanner

o evidentă melancolie senină, şi nu o tristeţe întunecată, dezolantă, de esenţă metafizică.

Există, în stadiul actual al creaţiei argheziene, o solemnitate profundă, precum în poezia *Cîntec la fereastră*, legănată într-o psalmodie sobră, cu bogate rime interioare, ce răsună prelung, în ecouri menite a lega în sunete de argint universul mic cu universul mare. E aci prelungirea deplin maturizată a unei vechi preocupări din lirica argheziană, care a împerecheat sublim aspecte ale vieţii intime, casnice uneori, cu o măreţie cosmică, fulgerată de mistere, descifrabile însă de forţa gîndirii umane. Aşezat într-o zonă a liniştii, cucerită prin trudă şi luptă îndelungată, acest Nestor al poeziei noastre contemporane se află într-o desăvîrşită intimitate cu toate elementele firii, pe care o comunică în versuri de o frumuseţe unică. E în ele puritatea unei sărbători a izbînzii, trăită cu o bucurie de o prospeţime infantilă, peste care veghează înţelepciunea anilor cărunţi:

Trimite-mi păsări la fereastră şi rîndunele ziditoare
Să-şi puie cuiburile-n streaşini subt paza gîndurilor mele,
În puful nopţii adunate, dintre cămin şi-nvelitoare.
A şi venit în colţul casei ochiul de-argint al unei stele.
S-au strîns copacii-n faţa porţii ca nişte domni veniţi pe jos,
Pofteşte-i, vîntule, să intre şi să se-aşeze-n cîte-un jeţ,
Să-mi povestească toată vremea ce s-a-ntîmplat cu Făt-Frumos,
Căci vîrful lor cunoaşte viaţa şi-a celui mai zmerit drumeţ.

Învaţă-mă, făptură, limba cu care floare şi gîndac
Stau înţeleşi în taina ierbii şi se-nţeleg cu necuprinsul,
Şi-nţelepciunea unui nufăr răsfrînt şi oglindit în lac.

Extinzînd aria universului poetic al lui Tudor Arghezi prin cuprinderea unor sentimente şi atitudini noi, volumul *Frunze* adînceşte, totodată, teme şi preocupări din vechea poezie argheziană : sentimentul de familie, preocuparea delicată pentru universul mic al gîzelor şi ierburilor, efortul de a defini poezia şi actul creator sau raportul dintre artist şi cititorii săi.

Un răspicat sentiment al desăvîrşirii artistice îl are poetul recompensat de poporul muncitor, simbolic, „cu aur şi podoabe", simţindu-se „plin ca de icoane un părete / Îngreuiat de nimburi şi smaralde". Este ceea ce-i dă neliniştitului suflet arghezian seninătatea şi echilibrul omului înţelept din popor.

Vechea patimă şi frămîntare romantică nu dispare, fiind, însă, însumată organic liniştii grave, de factură clasică.

Stăpîn pe arta marii simplităţi, Arghezi scrie o poezie limpede, cu linişte de suprafaţă, în adîncuri zbătîndu-se neliniştile eterne ale creatorului, rămas tot timpul „un şcolar, întîrziat în vreme", cu o emoţie veşnic proaspătă în faţa creaţiei, exemplară pentru toţi truditorii condeiului :

Cincizeci de ani de cînd încerci, mereu,
Condeiul, gîndurile şi cerneala,
N-au mai ajuns să-ţi curme, fătul meu,
Frica de tine şi-ndoiala.

Te temi şi-acum de ce te-ai mai temut,
De pagina curată şi de rîndul,
Şi de cuvîntul de la început.
Te sperie şi litera şi gîndul.

(Frunze pierdute)

Nu o dată, în îndelungata sa activitate, Arghezi a meditat, în versuri memorabile, asupra creaţiei artistice. Acest gen de poezie din *Frunze* are un specific al lui, fiind determinat şi el de sentimentul împlinirii poetului, o dată cu împlinirea vieţii întregului popor, a cărui expresie spirituală este: „Mă simt ca un stihar de voievod / Ţesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod". Poetul nu abordează „arta poetică" din unghiul promisiunilor şi al dezideratelor. El exprimă gînduri despre arta scrisului din vîrful unor experienţe şi succese de peste şase decenii, care-l îndreptăţesc să fie un model pentru tinerii scriitori. Cu acuitate şi simţ critic, poetul restabileşte, în *Cîntec de seară*, principalele etape ale propriei creaţii, revendicîndu-se încă o dată de la marele poet anonim: „Primul fluier mi-l tăiasem dintr-un pai de grîu bălan / Şi cu cîntecul de nuntă însoţeam secerătorii". E evocată apoi poezia sa de meditaţie, cu acel frămînt al cunoaşterii şi chinuitoare zbateri între „credinţă şi tăgadă" („Mi-am pus capul pe genunche şi genunchii în pămînt"), efortul de înnoire a „sculelor poetice", pentru ca în cîntec să răsune „coarde noi şi alte glasuri".

Volumul *Frunze*, mai ales prin poezia *Psalm*, reprezintă o replică, de pe poziţiile filozofiei materialist-

dialectice, dată vechilor căutări metafizice. E un comentariu liric, lucid, de o excepţională frumuseţe, al unui drum dureros, al cărui prag de sus nu putea fi trecut, poarta aflîndu-se prinsă în belciugele credinţei. Însuşindu-şi filozofia nouă, materialistă, a clasei muncitoare, poetul recunoaşte că, pentru a atinge adevărul, e necesar să sfărîme vechiul idol, credinţa în dumnezeire :

Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte şi silabe,
Ori pe genunchi şi coate tîrîş, pe patru labe.
Zărind slugărnicia şi cazna mea umilă,
Ai să primeşti flămîndul, mi-am zis, măcar de milă.

Încerc de-o viaţă lungă să stăm un ceas la sfat,
Şi te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ţi pipăi pragul, cu şoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte şi drugi.

Înverşunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie,-mi, dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Iată răspunsul pe care şi-l dă singur, după ani de căutări, cel ce vroia să „pipăie" dumnezeirea şi să strige : „este !". Printr-o atare concluzie, ne găsim în faţa unui succes însemnat al artistului desăvîrşit, care e Arghezi, şi totodată al poeziei noastre contemporane. Creaţia argheziană se îmbogăţeşte, prin volumul *Frunze*, cu o nouă dimensiune. Avem aici — din perspectiva ideologiei noastre, care reflectă adînc devenirea din natură şi societate, — o poezie filozofică, aşezată într-un punct înalt pe linia deschisă de vestitul tratat *De senectute* al lui Cicero. În raport cu opera amintită copleşită de un stoicism îngust, această *De senec-*

tute argheziană reprezintă un răspuns liric şi filozofic nou al spiritului uman la una dintre problemele cele mai dramatice ale existenţei.

POEME NOI

Tulburător prin farmecul ineditului, prin prospeţimea sentimentelor şi adîncimea vastă a gîndului, ultimul volum al lui Tudor Arghezi, *Poeme noi*, ne apare, ca şi cartea anterioară, *Frunze*, prelungirea, spre o culme înaltă, a ipostazelor fundamentale care compun universul liricii argheziene. Poetul de geniu e asemenea naturii : individualitatea lui puternică, imprimată în fiecare vers, notele ei răspicat distinctive dau impresia, la prima vedere, că e mereu acelaşi. Dar cum orice răsărit de soare e altul, cum orice primăvară e nouă, ca şi orice înmugurire, dînd farmecul mereu inedit al naturii, aşa şi poetul mare îşi reface mereu universul sufletesc, cu un spor de inedit şi cu o anexare de noi zone ale cunoaşterii umane la propriul său univers artistic. Vechea patimă a cunoaşterii, încarcerată, odinioară, în tainiţe de mistere, se descătuşează, se desfăşoară în perspective noi, luminoase, dar nu-şi pierde splendoarea frămîntării dramatice

într-o poezie ca *Psalmistul*, de pildă, unde îmbătrînitele dogme sînt tăgăduite cu o uşoară ironie şi o revoltă exprimată discret, asemănătoare cu aceea din *Psalmul*, publicat în volumul *Frunze*. Vechii dispute amare a omului cu divinitatea, poetul, din perspectiva filozofică dialectică, îi răspunde cu o replică actuală, condensînd în ea experienţa umană de cunoaştere. Vibrează în versul arghezian geniul uman descătuşat, omul împlinit în viaţă şi prin viaţă, frămîntat, dar nu chinuit, dramatic, dar nu trist :

Dar semnele, doar semne, răzleţe şi-adunate,
Nu mai mi-ajung, părute şi nici adevărate.
Vreau tîlcul plin să-l capăt şi rostul lor întreg
Să-l pipăi dintr-odată, să pot să-l şi dezleg,
Nu lacăte-ncuiate, zăvoare şi crîmpeie
Cu mii de chei ştirbite, şi fără nici o cheie.
Să număr codrii-n piscuri şi nuferii din baltă,
Mi-a ostenit răbdarea din stepa ceastalaltă.

Pe lîngă expresii structural argheziene, poetul foloseşte, în acest poem, chiar şi vocabularul religios din vechii psalmi : hirotonit, har, Dumnezeu, odăjdii, Părinte, candeli, mirul sfinţitor etc., nu însă pentru a sublinia vreo notă mistică, ci pentru a-l elibera de povara unui sens al fatalităţii conţinute în vechile sale poezii de meditaţie filozofică. Elementele acestea „au fost ca nişte slove cuprinse-n umbra mare“, ca nişte semne şi enigme ce umileau fiinţa umană pînă la depersonalizare. Sînt reluate, de asemenea, în recentul volum, din unghiuri şi perspective noi, teme şi atitudini statornice în poezia erotică argheziană, exprimate acum în formulări de o limpezime clasică. Astfel, ni se pare că antologica piesă *De-abia plecaseşi* fixează mai

acut şi mai complex decît *Melancolie* sau *Creion,* din *Cuvinte potrivite* (1927), sentimentul iubirii, apăsat de sfieli şi dorinţe, dezlănţuit vulcanic şi reţinut, totuşi, de frica împlinirii, rîvnit cu patimă şi refuzat cu îndărătnicie cînd e pe cale să se materializeze :

De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci,
Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi !
Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare?
Voiam să pleci, voiam şi să rămîi.
Ai ascultat de gîndul cel dintîi.
Nu te oprise gîndul fără glas.
De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?

Numai la Eminescu mai întîlnim, în poezia noastră, un asemenea sentiment atît de complex, exprimat în versuri care nu se lasă parcă a fi recitate sau cîntate, ci plînse ca un bocet mocnit. Asta pentru că poetul are darul, ca puţini alţii, de a sugera dramatismul stărilor psihice indecise, al lipsei de voinţă, ca şi dialectica dureroasă a nehotărîrii, începînd chiar cu primul volum, din care ne amintim finalul poeziei *Melancolie:* „Şi acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Şi-aş voi să mi se pară".

O poezie antologică, în sensul cel mai riguros al cuvîntului, este *Scrisoare.* Într-o melodie gravă, cu rezonanţe solemne de orgă, într-un vers larg desfăşurat, poetul cuprinde miracolul liniştit şi tulburător al permanentei deveniri din natură, în a cărui dialectică rînduieşte şi dragostea. Evocînd ivirea primelor semne ale iubirii, Arghezi sugerează magistral de plastic

ideea atotputerniciei ei. Deşi iubirea apare firav, uneori neştiută, ca o floare — o dată ivită, nimic n-o poate opri să se afirme :

Într-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieşită de neunde, necum şi la-ntîmplare,
Şi se trezeşte-n rouă din somnul ei închis,
Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.
Nici pravilele aspre, nici jugul lor nu pot
Să-mpiedice ivirea garoafelor de tot.

În spiritul tradiţiei poeziei sale erotice, care cîteodată are ceva din nenorocul dragostei eminesciene, poetul lasă să cadă, în final, ca o dulce durere, ideea de destin — în sensul strict de întîmplare — şi de nobilă pierzanie, implicată în dragoste : „E-o proaspătă năvală a noilor parfume. / Şarpele tău pătrunde, tîrîş, dintr-altă lume."

E interesant să remarcăm, pentru specificul poeziei argheziene de totdeauna, că apariţia primilor fiori ai dragostei nu-i văzută ca o stare fizio-psihologică, precum în celebrul *Zburător* al lui Ion Heliade Rădulescu, sau în arhicunoscuta *La oglindă* a lui G. Coşbuc. La Arghezi, starea aceasta e concepută strict filozofic şi adîncită spre universul interior al omului.

Universul eroticii argheziene îşi anexează tonuri şi nuanţe inedite, prin poezii ca *Aşteptare*, *Mi-e sete*, *Streină* şi *Năluca*. În aceasta din urmă, „creionul se munceşte să prindă" o plastică definire a nălucirii cu acel dinamism şi joc şăgalnic de certitudini şi incertitudini : „Îţi fuge chipul ca-ntr-o undă, / Care ţi-l scoate şi-l afundă, / Prin pietre, umbră şi răchită, / Şi tot mai lămurit nedesluşită".

Cel ce a scris *Inscripție pe un pahar* și *Inscripție pe Biblie*, creînd monumente nepieritoare ale liricii romînești, reia acum procedeul în *Inscripție de bărbat* și *Inscripție de femeie*, realizînd excelente poezii cu caracter etic, din unghiul luminos al preceptelor moralei comuniste. Bărbatului i se recomandă îndeplinirea datoriei pînă la capăt, patriotism, spirit de jertfă, îndrăzneală și optimism. Nimic nu sună rece, totul e transfigurat liric, însuflețit de emoție, principiul etic devenind un sentiment autentic. Femeia e cîntată pentru gingășia ei diafană, pentru prospețimea de crin și chiparoasă. Ea merită toate strădaniile omului care „Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare / Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare!" Fără a se teme de didacticism, poetul înmănunchează în cîteva versuri niște principii de viață de o cuceritoare omenie, adresîndu-i-le femeii :

Făptură de petală și de un bob de rouă,
Dă-i zilnic dimineața o bucurie nouă,
Ofranda de răsplată e poezia lui.
O alta, mai suavă și mai cinstită, nu-i.

Valoarea gnomică a versurilor de mai sus ne-a adus aminte de faptul că se obișnuiește să se scrie pe frontispiciul anumitor case din Transilvania, destinate noilor căsătoriți, versuri sau proverbe menite să fie o călăuză etică în viață. Atari versuri s-ar cuveni să onoreze un fruntar de casă nouă și să intre organic în tradiția populară.

Se împlinește pe această direcție o dimensiune a liricii noastre introdusă de Arghezi și continuată de Beniuc, cu alte mijloace, și anume poezia dragostei conjugale și a căminului, văzută nu din unghiul sen-

timentalismului burghez, ci din perspectiva unor înalte răspunderi sociale, a deplinei egalități în drepturi dintre soți, drepturi pe care numai socialismul le-a putut asigura. Cultivînd o atare poezie, Arghezi nu versifică legi etice, nu rimează sfaturi gospodărești, cum se întîmplă cîteodată chiar la unii poeți de vază. Principiul etic se sensibilizează în imagini concrete. Noțiunea de soț e întruchipată material, constituită din acțiuni dinamice, semnificative, pentru a putea sugera, astfel, esența ei :

Strădania și munca lui aspră pentru tine
Fac zilele să-ți fie mai mari și mai depline.
I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blidul gustos și sărutarea.
Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare.
Din noapte ia ciorchinii de stele și scîntei,
Pentru brățări, paftale, inele și cercei.
Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate,
Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate.
E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee.
Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie.

O altă latură, caracteristică dintru începuturi universului liricii argheziene, este poezia despre poezie, despre actul de creație sau despre ipostaza creatoare a poetului. Ea se integrează, de fapt, unei preocupări mai ample, care ține de un gest gnoseologic, de un dramatic efort de cunoaștere, căci aceasta este prima însușire pe care Arghezi o acordă artei. Acestei însușiri a artei îi e închinată o poezie de îndemn și învățătură: *Poetul necunoscut*. Debutant el însuși cu fiecare nou poem, cum singur spune, Arghezi cere tînă-

rului poet să privească arta cu toată gravitatea, cu tot spiritul de răspundere.

Se concretizează, în aceste sfaturi simple de muncă literară, întreaga experiență artistică a maestrului venerat, întreaga sa exigență față de cuvîntul scris, în care niciodată n-a văzut un joc gratuit al spiritului :

Cînd ți-ai pornit clădirea altarului visat,
Vezi că, furat de iazme, să nu te fi-nșelat.
De vreme ce-ai să umbli prin suflete-n cuvinte,
Te legi de la-nceputuri, visînd, cu jurăminte.
Dezgropi pe om din beznă, faci stelele să cînte.
Să n-ai deşertăciune, nici har să te-nspăimînte.
Cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci :
Cîte cuvinte-n carte, atîtea-s şi găoci.

Pentru ca arta să fie durabilă, să aibă eficacitate, e nevoie de dăruire de sine, de jertfa dureroasă a meşterului din baladă :

Altarul ca să fie şi pietrele să ție,
Cer inima şi viața zidite-n temelie.

Sînt, în volumul *Poeme noi*, sinteze ale unor ipostaze lirice caracteristice pentru Arghezi, sînt simțiri şi gînduri profund umane, de o mare complexitate şi infinită gamă de nuanțe, exprimate în versuri care nu o dată conțin valori gnomice, stihuri rare.

Este aici o impresionantă unitate dialectică de creşteri şi împliniri, cuceritoare de orizonturi noi, în care încape şi emoția gingaşă în fața iubirii, şi gîndul ce se înfruntă cu absolutul şi marile mistere. Această carte este încă o lespede aşezată, în epoca noastră socialistă, pe culmea monumentului vast şi impunător alcătuit de opera argheziană.

CU UN CEAS MAI DEVREME

Spirit care a vădit o prodigioasă varietate de preocupări, desfăşurată în diverse genuri literare, Mihai Beniuc este astăzi personalitatea cea mai reprezentativă a culturii noastre realist-socialiste. Nuvelist şi romancier, eseist cu o intuiţie şi cu un spirit critic mereu vii, creator al acelei savuroase piese *În valea cucului* şi al dramei *Întoarcerea*, cel ce „haiducise" muzelor peste douăzeci de volume de versuri, cucereşte, *Cu un ceas mai devreme*, trepte noi în dezvoltarea liricii romîneşti.

E în această carte o splendidă chintesenţă a creaţiilor sale majore, dar şi o nouă şi puternică rădăcină a poeziei viitoare. Mergînd în pas cu vremea, talentul lui Beniuc se împrospătează organic, fără artificii formale. Noul volum este expresia artistică a unei conştiinţe comuniste, care, vibrînd puternic în faţa unei largi diversităţi de teme (e semnificativ faptul că cele aşa-zise veşnice, legate de marile categorii ale existenţei, se impun tot mai mult în aria de receptivitate a

poetului), se îmbogățește cu problematica unei sensibilități moderne și adaugă liricii romînești noi orizonturi, noi perspective. Ar fi să repetăm alfabetul spunînd că Mihai Beniuc îmbogățește universul său poetic urmînd același fir autobiografic, același neîntrerupt comentariu al eului, dacă n-am semnala reacțiile etice și filozofice noi și surprinzătoare, din ce în ce mai bogate în semnificații, din volumul *Cu un ceas mai devreme*.

Descoperi, în poezia mai nouă a lui Mihai Beniuc, o aspirație etică, o stare de spirit specifică, o dimensiune fundamentală, care se materializează, ca la romantici, în foarte pronunțatul sentiment al timpului, în trăirea timpului ca o categorie a existenței, un atribut indispensabil și firesc al materiei. În funcție de această dialectică înțelegere a timpului, se organizează, se împlinesc și se exprimă imaginile, sentimentele și ideile poetului. Dar sentimentul acut al timpului, atît de propriu eroului romantic, copleșit de dorul de trecut sau de aspirația către viitor, chinuit de urît și de plictiseală (cînd îl apasă sentimentul timpului sterp în evenimente), se înfățișează cu semnificații structural deosebite în poezia lui Beniuc.

Avînd o concepție materialistă asupra fenomenelor naturii, necontenita scurgere a vremii nu-i apare poetului sub semnul acelei deprimante *fortuna labilis*, ci din unghiul dialecticului *panta rei*, a veșnicei deveniri a materiei. Este ceea ce ne vom strădui a demonstra, după o vagă precizare de metodă. Se știe că, stabilind sectoarele lexicale ale unui poet, vom putea cunoaște mai bine, mai profund și mai variat stilul, în

sens de personalitate, mediul în care s-a format, în fine, biografia sa spirituală. Preferința pentru anume cuvinte și frecvența lor este un prim indiciu. Cuvintele și chiar expresiile cu frecvența cea mai mare, în prezentul volum, sînt împrumutate sferei lingvistice prin care se exprimă noțiunea de timp, cu toate nuanțele și implicațiile sale (viață, vîrstă, moarte, durată, nu în sens bergsonian, firește etc.).

Cu un ceas mai devreme e titlul volumului, căruia îi urmează, pe parcurs, cu o frecvență maximă, termeni și expresii cu nuanțe filozofice, sociale, politice, artistice, implicînd noțiunea de timp. Exemplificăm la întîmplare : „Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum (...) Cîți aveam pe-atuncea ? douăzeci doar ani (...) / Cincizeci am acuma și-s toți de hîrtie (...) tot mai sînt eu tînăr (...) vîrsta mea căruntă (...) Cine-a zis, de mine, că-s bătrîn (...) poezia-i tînără și-acum. / Iată, ne-am oprit pe banca / Unde am stat întîia oară / (...) Pare-se tot într-o seară (...) spre toamnă, / prea curînd uitate (...) Așa-i că nu e mult pînă deseară ? / Și, vai, ce mult e pîn' la primăvară !" etc., etc. Elevele-s pentru poet „primăveri miniatură". Ne oprim aici, socotind destul de probante citatele de mai sus.

Marile probleme ale existenței, sensul vieții, rostul omului în societate, atitudinea în fața morții, dragostea, munca, raportul dintre generații, istoria însăși își găsesc înțelesuri luminoase pe această osie a existenței, fundamentală, pe acest puternic sentiment al timpului. Atitudinea față de timp e atitudinea față de viață, într-un caz filozofică și-ntr-altul etică.

Beniuc nu e stăpînit de spaima caracteristică unor romantici în fața vremii care trece, făcînd din oameni niște jucării stricate, niște valori fatal perimabile.

Evocînd, printr-o suită de admirabile comparații, multitudinea felurilor obișnuite de a trăi accidentalul și efemerul din viața de toate zilele, poetul afirmă în același timp trăirea unor zile aparte, care salvează existența de moarte :

Eu însă-s omul zilelor de foc,
Cu steagul proletar în mînă joc.
De tine nici că-mi pasă, hîdă moarte!
De negura-ți dincolo, mai departe,
Eu văd venind și ziua mare, bună,
Cînd lumea va fi toată doar Comună.

(Ziua cea bună)

O etică înălțătoare, comunistă respiră din toate versurile poeziei lui Beniuc. Pe fundalul ei se împlinește profilul moral al omului nou, al luptătorului pentru pace, pentru socialism, pentru cucerirea viitorului. În acest profil moral, aprecierea timpului joacă un rol de prim ordin. Căci nimeni, niciodată, n-a apreciat mai adînc, mai cuprinzător această imensă bogăție decît comuniștii ; pentru omul comunist, timpul nu înseamnă bani, ca pentru economistul burghez, ci viață, visuri realizate. S-a arătat de atîtea ori faptul că, în întrecerea pașnică a socialismului cu capitalismul, timpul este un factor hotărîtor, e însăși activitatea noastră. De aceea, în lumina eticii noi, atît de prezentă în volumul de versuri al lui Mihai Beniuc, ideea că timpul nu poate fi risipit, nu poate fi omorît stăruie pretutindeni :

Am bucurat pe mulţi, dar nu destui,
Am supărat, dar nu aşa cum trebe,
Iar zilele-mi, cămile mari cu ghebe,
Din cînd în cînd pieriră prin deşert
Şi niciodată nu pot să mi-o iert,
Cînd n-a fost în folosul nimănui.

(Prag)

Un mare savant, Claude Bernard, spunea odată că „a pierde timpul e o crimă ca oricare alta“. Şi cîtă dreptate avea! Cît adevăr exprimă vorbele lui pot înţelege constructorii socialismului şi ai comunismului, care, apreciind la maximum valoarea timpului, i-au făcut o împărţire nouă, un alt calendar, în cadrul căruia se petrece un proces de înnoire de o uimitoare măreţie:

Lumina trece-n ani şi fapte,
Ori cîte cinci, ori cîte şapte.
Iar faptele — hidrocentrale,
Flori, colective, cîntec, şcoale,
Atom răzbit în carapace,
Mişcare largă pentru pace,
Avînt, în spaţii necuprinse,
Şi sori domestici şi căldură,
Livezi cu bucurii nestinse
Şi pîne pentru orice gură.

(Sînt credincios acestei ere...)

E o splendidă imagine a vremii socialiste, în care pulsează sufletul omului comunist şi prometeicele lui fapte.

Dacă în regimurile vechi de exploatare, un poet ca Nekrasov putea spune cu dreptate că fiecare zi care trecea era ucigaşa unui vis, un poet al veacului socia-

list poate spune, cu aceeași dreptate, că scurgerea fiecărei zile e împlinirea unui vis.

Această stare de fapt ar putea ispiti la idilism, la o viziune edenică a construirii socialismului. Mihai Beniuc nu concepe, însă, realizarea idilică a năzuințelor socialiste. Nimic nu poate fi mai străin de un temperament vulcanic, de luptător neînfricat al proletariatului și al poporului său, ca idilismul, moleșeala și inactivitatea fudulă. Spiritul poetului e într-o permanentă fierbere și incandescență, ceea ce-i solicită, în poezia *Roditorii ani,* o comparație asemănătoare cu a lui Goethe, cînd, sexagenar, scrisese la Marienbad versuri menite a-l măsura cu Etna, vulcanul în stare să se îmbujoreze încă de la lumina aurorei. În nota autobiografică din poezia lui Beniuc, se proiectează simbolic și un aspect al istoriei zbuciumate a poporului nostru :

Cutremure mari, uragane grozave
Mi-au desenat relieful prin ani,
Și iată, am rămas ca Etna
Cu poalele verzi, palmieri, portocali,
Cu zăpezi ce-mi învăluie creștetul,
Dar clocotind încă de lavă fierbinte
Și rumenind cu scîntei
Întinderea nopții.

Așadar, frecvența cu care revine ideea îmbătrînirii : „Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum“ nu ne lasă nicidecum imaginea unui poet copleșit de jalea bătrîneții. Structural, nu e nimic elegiac în aceste versuri. De altfel, Beniuc s-a declarat de mult împotriva atitudinilor idilice și elegiace : „Idilic și elegiac eu n-am să fiu...“ E mai degrabă gestul plin de

frumusețe morală al omului înțelept de la țară, care, în plinătatea puterilor fizice și stăpîn pe o bogată experiență de viață, se încearcă cu flăcăii la coasă sau la joc, ascunzîndu-și vigoarea sub modestele vorbe : „ei, eu îs bătrîn, dragii mei, nu mai pot mare lucru..." Această nouă ipostază a liricii lui Beniuc, hrănită dintr-o interesantă filozofie a timpului, își are, poate, unul din izvoarele sale tocmai în creația artistică a poporului. Am arătat spre începutul acestei cronici că Mihai Beniuc folosește undeva o metaforă revelatoare, pentru a cînta frăgezimea și frumusețea copilărească a elevelor, implicată, bineînțeles, în noțiunea de timp : „Primăveri miniatură, / Muguri dulci cu botul roz", — și ne-a venit în minte imaginea primăverii în mitologia poporului nostru, pe care o vom cita din *Mitologia romînească* de Marcel Olinescu :

„Primăvara e o femeie tinerică cu boiu plăcut, dar cam suchietă, căci stă îmbrăcată și încălțată pe o bucată de pămînt, cu o dungă de iarbă verde și alta de pămînt uscat, încă neînverzit, iar printre ele o dungă de apă și una de glod. În mijlocul acestui glod este un pom în floare, dar de-abia înmugurit."

Poezia *Elevele*, de care e vorba, se deschide ca tabloul unei zile de toamnă somnoroasă, cu cerul posomorît, cu un anume pustiu dezolant, în care trandafirilor le e parcă lene să-nflorească. E puțină mișcare și puțină viață ; doar un cîine vagabond e prezent în tablou, pentru a-i sublinia parcă apăsătorul pustiu. Timpul gol în evenimente și sărăcit de viață pare a chema tristeți și neliniști în sufletul poetului. Dar dintr-o dată apar, apoi, elevele, simbol al tinereții, al bucuriei de a trăi : „Toate poartă subt băr-

bie / Roşii maci, dar şi-n obraz, / Şi surîsul lor te-mbie / În tristeţe să nu cazi".

Apelul la tinereţe, permanenta jovialitate a spiritului e un tonic împotriva caducităţii. Omul rămîne tînăr cît timp are sentimentul tinereţii. Poate iubi, poate munci, se poate mişca tinereşte cîtă vreme are tinereţea sufletului. Poeţii mari au rămas veşnic tineri prin dragostea de viaţă, prin înnoirea permanentă a spiritului, prin dragostea de om. Fiecare zi, dacă o trăieşti intens, împreună cu contemporanii tăi şi în slujba colectivităţii, e un strop de apă vie, care va dura cît o eternitate. Purtînd amprenta marilor gînditori, noul volum al lui Mihai Beniuc reia, cu mîndria îndreptăţită a omului socialist, celebrul final faustian, în care fericirea individuală se realizează în timp, în perspectiva fericirii colective, atunci cînd mulţimile nevoiaşe izbutesc să facă fertile nişte pămînturi pline de mlaştini :

Aş vrea să văd asemenea devălmăşie,
Să locuiesc cu liberul popor, pe liberă cîmpie.
Acelei clipe aş putea să-i spun, întîia oară :
Rămîi, că eşti atîta de frumoasă !
Căci urma zilei mele pămîntene
Nici în eoni nu poate să dispară,
Şi presimţind o fericire, ce înaltă se-nfiripă,
Eu gust acum suprema clipă.

Suprema clipă, pentru Mihai Beniuc, este clipa comunistă. Cum se împlineşte această clipă în viziunea poetului ?

Sentimentul timpului, atît de viu în poezia lui Beniuc din volumul *Cu un ceas mai devreme* şi chiar din unele volume anterioare, ca *Trăinicie* şi *Inima bătrînului Vezuv*, cheamă în conştiinţa poetului pro-

bleme complexe, generatoare de profunde frămîntări, cum ar fi raportul dintre viață și moarte, dintre individ și colectivitate, dintre artă și perenitate. Pătrundem, astfel, în miezul unei interesante problematici sociale și filozofice, într-o zonă esențială a esteticii marxiste, în care Mihai Beniuc ne-a introdus în repetate rînduri, prin atîtea splendide și profunde arte poetice. Această problematică bogată primește răspunsuri lirice din partea unei conștiințe comuniste, e luminată de o concepție înaltă, științifică asupra lumii, a existenței ei în timp și spațiu. Timpul, în viziunea dialectică a poetului, există în mod obiectiv, în afara și independent de conștiința noastră ; cititorul are mereu sentimentul că Beniuc relevă convingător, prin imagini poetice, căile prin care cunoașterea noastră se acomodează din ce în ce mai mult „spațiului și timpului obiectiv — cum arăta Lenin — reflectîndu-le din ce în ce mai just și mai profund“. Această reflectare adîncă a unor existențe obiective îi dă poetului prilejul să înfățișeze timpul identificat cu istoria, care, în mersul ei progresiv, e de partea noastră, a milioanelor de oameni constructori ai unei lumi noi. E aici o sursă inepuizabilă de optimism, de elanuri creatoare. Căci cumulul timpului, pe firul unei tradiții revoluționare, este o creștere a forțelor progresiste din istorie, care au prevestit, prin lupta lor, vremurile de azi. Astfel, semnificația istorică a *Internaționalei* este magistral definită : „Ai fost prefața veacului de-acum / Cu sînge scrisă de copiii Franței. / Ei au murit, dar au tăiat un drum Victoriei și luptei și speranței. / Comună din Paris ! Chiar să fi dat / Doar sfîntul cîntec, cîntecul furtunii, / INTERNAȚIONALA, ai fi

stat / De-a pururi stîlp de foc în viața lumii !“ În poezia lui Beniuc, sprijinită pe filozofia marxist-leninistă, timpul dă cheag realității, dă sens și contur activității umane, înfrumusețează, din unghiul unei înălțătoare perspective etice, fizionomia morală a constructorului socialismului, dă valori noi și amploare comunistă fericitei clipe faustiene, descoperită prin înțelegerea justă a contribuției individului la fericirea colectivă :

De trebuie, oricînd eu pot să mor,
Nu pentru mine, pentru alții însă ;
Căci strînsă am durerea tuturor
Și jalea tuturor în mine strînsă.

De-aceea doar am și trăit atît —
Puteam de mult să-nchei mîhnit destinul
De unul singur, plin de-acel urît
Ce — vierme vechi — îl țese-n oameni chinul.

Luminile m-au cucerit ca floarea
Cireșii primăvara plini de har ;
De ochii mei s-a prins, mari falduri, zarea,
Și-am înțeles că nu lupt în zădar.

(De trebuie...)

În lumina timpului ce poartă o amprentă comunistă, menirea socială a omului este dintre cele mai înălțătoare. Rosturile și puterile sale iau proporții demiurgice. Pentru îndeplinirea scopurilor sale mărețe, e necesară o vîrstă matusalemică :

Căci omul e dat să vegheze,
Să sece mocirle burgheze.

Să soarbă, de trebuie, gloduri
Și diguri să-nalțe și poduri.

Şi trebuie, timp astronomic,
Să dăltuie raiul atomic.

(Matusalem)

De aci strălucirea eticii comuniste, profundul ei umanism, sentimentul trăiniciei artei prin legătura ei cu viaţa poporului.

Filozofia idealistă a timpului împinge spre egoism, spre un egocentrism primitiv, animalic. Nu putem „rezolva pentru altul problemele pe care viaţa i le pune în faţă“ — zice Bergson, expunîndu-şi tezele sale idealiste asupra timpului. „Fiecare să şi le rezolve dinăuntru, pe contul său.“ Idei ca acestea au fecundat romanul psihologist şi acel soi de literatură bolnăvicioasă, care nu tindea spre considerarea şi valorificarea personalităţii umane şi nici spre zugrăvirea imaginii veridice a realităţii, ci, dimpotrivă, spre înfăţişarea acestora în destrămare continuă. Timpul era conceput de unii scriitori, adepţi ai acestei teorii, ca un element de dezorganizare, de măcinare a existenţei, încît un poet de mare talent de la noi implora divinitatea, într-o viziune metafizică, să oprească ceasornicul cu care „ne măsoară destrămarea“ : „Opreşte trecerea. Ştiu că unde nu e moarte, nu e nici iubire — şi totuşi te rog : opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea.“

În virtutea acestei credinţe, poetul idealist se lăsa copleşit de spaima stingerii universale, de stări incerte, de un zbucium steril într-un orizont pîclos, de vagul simbolist, de gîndul caducităţii vieţii, de moleşeala metafizică, de deprimare şi pesimism. Privind necontenit în golul din sine, poetul idealist e absorbit de misticism şi iraţional, pentru el viitorul nu există

ca o dimensiune obiectivă a realității — de aci lipsa de perspectivă, de încredere și de elan ; de aci nedespărțitul sentiment al morții.

Oricît de acut ar fi, în schimb, sentimentul timpului la Beniuc, în versurile sale nu stăruie nici un moment groaza de moarte. În disputa sa cu timpul, purtată pe un ton cînd ironic și arțăgos, cînd duios, scăldat parcă într-o ușoară undă de melancolie, elegia sfîșietoare nu-și găsește locul, deși, într-o poezie ca *Nu mă supăr...*, poetul se simte parcă înghițit de timp, afirmînd, însă, răspicat :

Și mi-e teamă, dar nu foarte —
Viața-n lume n-are moarte !

O imensă dragoste de viață și o puternică încredere în triumful ei spulberă orice neliniște în fața morții. Poetul știe că secretul perenității stă în iubire, în tinerețe, în primăvară, așa cum eroul din basm știe tainele apei vii, în stare să-l trezească din morți :

Ce am de preț, oricum, în veci nu moare :
E inima-mi, stea vie ce străluce
Și nu e mînă-n stare s-o apuce,
Căci decît iadul arde mult mai tare !

Și chiar de-ar pune-o-ntr-un sicriu de plumb,
Ce pe-un metal cu miezu-n destrămare
Subt legea energiei nucleare,

Nu-i chip s-o facă cineva să piară
Cu tot ce are-ntr-însa ea mai scump :
Iubire, tinerețe, primăvară !

(Flăcări eterne)

Ca-n artele realiste ale antichității, și-n poezia beniuciană, valorile vieții, bunurile spiritului și ale civilizației precumpănesc necontenit puterea morții :

M-am strecurat de mult în viitor
Cu avangarda gîndurilor mele,
Cum zorii se strecoară printre stele
Și stelele pălesc încet și mor.

Poetul își asigură nemurirea prin cantitatea de fericire adusă omenirii, prin valoarea intrinsecă a propriei sale opere :

Nu, n-am rămas în veacu-mi trecător
Pe un mormînt uitat o tristă lampă ;
Eu, dragi urmași, rachetă sînt și rampă,
Ce inima-și lansează-n viitor.

(Rachetă)

Pentru un poet comunist ca Mihai Beniuc, viitorul se concretizează în dimensiunea reală a visului milioanelor de oameni, porniți într-un uriaș efort constructiv. Pe pîrtia lui, către veșnicie, se duce și chipul de luptător al poetului :

Căci mor ființe doar ucise,
Căzute prea curînd, uitate,
Și nu mor niciodată vise
Ce s-au văzut întruchipate.

(Sărutări de toamnă)

A fi luptător în vremurile de azi înseamnă a fi pătruns de spirit partinic, înseamnă a te dărui cu toată ființa luptei partidului, căci numai integrat în idealurile sale omul poate bea din apa vie a nemuririi :

Partidul !
Printr-însul și numai printr-însul
Devii contradicție

Pentru neant, nimicitoare;
Rană mortală,
Cactus cu spinii de foc
În trupul tenebrelor;
Prăpastie dintre moarte
Şi nemurirea colectivă.

(Cuvintele şi lumea comunistă)

Spiritul de partid, fermitatea ideologică, noua ţinută etică ne întîmpină pretutindeni în poezia lui Beniuc, de la versurile de dragoste, spontane şi sincere ca simţirea unui adolescent, de la meditaţia filozofică, pînă la versul cu tăiş de bardă al poeziei sale luptătoare. Spiritul partinic îi înlesneşte poetului înţelegerea dialectică a timpului, îi indică timbrul contemporaneităţii, care are înrîuriri surprinzător de binefăcătoare şi asupra imaginii artistice. Universul poetic al lui Beniuc, deşi, în ultimă instanţă, coincidea într-o bună măsură cu un străvechi fond folcloric, cuprindea imagini din zonele cele mai variate ale culturii: mitologie, artă plastică, ştiinţă etc. Şi-n volumul de faţă, o mare parte a imaginilor-cheie sînt împrumutate mediului rural. Actul creaţiei, însuşi, este comparat, pe o linie argheziană, cu muncile agricole:

Să-ncepem deci. Hîrtia stă pe masă,
Pămînt ce n-a mai fost desţelenit.
E netedă, e albă, e frumoasă
Şi cînd o vezi ce stearpă-i, e cumplit!

Va trebui s-o uzi cu lacrimi poate
Ca-n ea să intre visul ca un plug,
Cu slove s-o-mpînzeşti nenumărate
Şi peste ea s-asuzi ca vita-n jug.

(Trudă)

Dar în acest nou volum, universul de imagini al poetului se îmbogăţeşte considerabil, Mihai Beniuc convertind cele mai moderne cuceriri ale ştiinţei în metafore inedite, neaşteptate. Căci, în veacul care „poartă nimbul nuclear", poetul „haiduc" altădată se compară acum cu o rachetă „ce inima-şi lansează-n viitor" ; pentru el, soarele e „bomba cu hidrogen, / Ce n-a costat pe nimeni o leţcaie", iar „Sirenele uzinelor departe / Vestesc o viaţă nouă, fără moarte !" Muzica hidrocentralelor, zumzetul zborurilor astrale, imnul înălţător al ştiinţei răsună nespus de firesc în noile sale versuri. Adăugînd poeziei romîneşti valori încă neexplorate, Beniuc rămîne acelaşi tînăr pionier, care aruncă podul fanteziei din ţărmul actualităţii peste apa „timpilor ce vin", cum zice Eminescu, dînd compatrioţilor săi imaginea viitorului comunist, spre care ei se îndreaptă cu toate elanurile şi visurile lor.

CULORILE TOAMNEI

Asemeni oştirii care-l asediază pe Macbeth în pădurea cu frunzişul brumat, toamna, ca anotimp simbolic al vîrstei umane, nu poate înainta în poezia lui Mihai Beniuc decît ascunsă după frunzele verii, ale

acelei veri veşnice de poezie robustă, pe care năvala anilor nu o curmă niciodată. De aceea, în versurile sale, sentimentul trecerii timpului, prezent, cu atîta insistenţă, mai cu seamă în volumele *Trăinicie, Inima bătrînului Vezuv, Cu un ceas mai devreme, Materia și visele,* nu se asociază cu ideea perimării şi a morţii, ci cu aceea a trăiniciei, a nepieritoarei existenţe umane, soarta individului integrîndu-se organic în istoria colectivităţii pe care a slujit-o în făurirea unei lumi fericite. „Vreau să mă pierd de tot şi-n întregime... / Ca frunza prin frunzişul de pe ramuri / În matca sufletului tău, mulţime“ *(Faima)*. E mişcător sensibilizată această înţelepciune, luminată de adînci adevăruri şi totuşi umbrită de dîra neliniştilor creatoare, proprii omului care simte şi gîndeşte intens. Omul, impresionat de necontenitul zbor al timpului, şi-a simţit dintotdeauna sufletul răscolit de nelinişti şi întrebări, dar n-a găsit adevăratul răspuns decît din perspectiva filozofiei marxist-leniniste. Echilibrul moral i-l dă insului numai credinţa în idealurile înalte ale mulţimilor. Aderenţa poetului la lupta şi aspiraţiile veacului va încorpora vremelnicia-i în eternitate, aşa cum frunza copacului, prin rosturile ei vitale, dăinuie peste propria moarte în durabilitatea stejarului: „Îmi picură pe mîna care scrie / O lacrimă, miloasă veşnicie: / Eşti fiul meu, tu mare suferinţă, / Ce vrei să treci din trudă la fiinţă; / Nu tristul ins în jalnica-i micime, / Ci-n lupta ei strădalnica mulţime! / Cădea-vei tu, ca frunza din copac, / Dar vinul vieţii l-ai sorbit din veac / Şi l-ai trecut din vînturi în tulpină: / Stejarul tău va dăinui-n lumină!“

Sentimentul fundamental ce se desprinde din volumul intitulat simbolic *Culorile toamnei*, pe al cărui frontispiciu întîlnim o semnificativă strofă din Goethe: „Iar de nu pricepi să schimbi / Moartea-n devenire, / Oaspe tulbure te plimbi / Rătăcind prin fire“ — și căreia poetul romîn îi dă sensuri noi, comuniste — este sentimentul scurgerii ireversibile a timpului, cu numeroasele lui implicații psihologice și filozofice.

Am subliniat, nu o dată, că modul în care un poet trăiește și oglindește în creația sa sentimentul timpului este unul din mijloacele nimerite pentru a-i defini concepția de viață și orizontul filozofic, pentru a-i caracteriza sensibilitatea și natura specifică a personalității. Și aceasta pentru că sentimentul timpului afectează, într-un fel sau altul, cele mai complexe zone sufletești, generează profunde frămîntări stîrnite de raportul dintre rostul existenței și moarte, dintre creator și poporul din care face parte, dintre om și natură, dintre ură și iubire. Ecourile lirice ale acestor sentimente, raportate la timp, poartă întotdeauna amprenta unei anume viziuni filozofice asupra lumii. Am amintit că sentimentul timpului, trăit în spiritul filozofiei idealiste, stîrnește spaima metafizică în fața morții, împinge sensibilitatea lirică spre pesimism și agnosticism, sau spre un perfid ascetism, predicat de proorocii mincinoși ai burgheziei, care hrănesc încă, aiurea, „inimile simple“ cu „iluzorii jimble“. Filozofia aceasta ecleziastică, propovăduitoare a deșertăciunii, care insuflă sentimentul nimicniciei vieții în fața timpului ce-ar măcina, chipurile, totul, e necruțător demascată de Beniuc, de pildă, în poezia: *Tu, lume a păcatului*.

Poetul, cu un temperament pronunţat polemic, întorcînd cu ingeniozitate armele ideologice ale burgheziei împotriva ei, dezvăluie franc, cu o intransigentă vehemenţă a argumentului, dar cu un aer de colocviu liniştit, esenţa antiumană a unei atari filozofii :

„Soldatul şi-mpăratul, zici cîntînd
Pe nas, încet, bogatul şi săracul,
Sînt oase goale, uită-te-n mormînt !
Deşertăciune-s toate. Treci dar veacul
Spre umbrele ce umblă fără corp
Şi-n faţa bucuriilor fii orb..."

Ţi-am ascultat cîntarea, dar urmată
De omenescul neam în lungu-i drum,
N-a fost, vezi bine şi tu, niciodată.
Şi s-a crăpat de ziuă. Vrei acum
Strigoii tăi să-i credem ? Veche lume,
Te du şi piei în bezna fără nume !

Transpare aci şi ceva din acea ironie populară, care nu o dată, simulînd cucernicia, a luat în derîdere preceptele unei astfel de filozofii.

În lumina filozofiei materialiste, timpul, ca un atribut al materiei veşnice, în continuă transformare, sugerează sensibilităţii lirice sentimentul continuităţii, al împlinirii prin generaţiile succesive, dă un rost înalt şi optimist existenţei, căci după stingerea fiinţei rămîne cîntecul, rămîne efortul constructiv al omului :

Auzi ? La mine-n crengi nu se frămîntă
Amarul, jalea, bocetul ori tînga,
Nici nu se vaită bufniţa nătînga,
Ci corurile bucuriei cîntă —
Cît despre mine, beat, de rouă ud,
Aproape c-am plecat şi nu m-aud.

(Climat)

E ceea ce vrea să exprime — fără a atinge întotdeauna același nivel artistic — Mihai Beniuc, mai cu seamă în ciclurile *Pe stînci înalte* și *Blestemul dragostei*, din *Culorile toamnei*. Nici neliniștea exasperată a pesimismului filozofiei idealiste, nici superficiala liniște idilică.

În versurile lui Beniuc vorbește un om al prezentului, capabil să privească viața în toată frumusețea, frămîntarea și varietatea ei reală. Aflăm, în poeziile sale cele mai izbutite, precum *Pegasul orb*, *Elan*, *Într-o zi*, *Vîrstă*, *Apă neîncepută*, *Sublimul*, *Ultimul atac*, o luciditate înțeleaptă, profund umană. Beniuc emoționează, ne tulbură din toată ființa prin astfel de poezii, pentru că nu ignoră problemele grave și complicate ridicate de viață în fața contemporanilor săi, ci le abordează cu o gîndire îndrăzneață și, adeseori, cu o remarcabilă autenticitate, în care cititorul de azi se regăsește pe el însuși. Alteori, însă, unele teme grave sînt tratate cu facilitate, imaginea încărcată de sensuri fiind înlocuită cu declarația lipsită de forța transfigurării artistice, în care scade mult temperatura sentimentului și acuitatea gîndului, cum se întîmplă în următorul *Epitaf*, cu rezonanțe de album : „Din viața-mi fără pace / A rămas un pumn de praf / Și-un crîmpei de epitaf, / Șters de timpuri : Aici zace..." Cîteodată întîlnim un retorism rece, exterior sentimentului, sau expresii cu intenții aforistice lipsite de densitatea și concentrarea necesară, precum în poezia *Să-ți fie milă*. În sensul acestor observații critice, neizbutite ni se par, de asemenea, poeziile : *Bombardament*, *Noi și ei*, *Puntea*.

Scanned with OKEN Scanner

Dar predominante apar acele stări sufletești zugrăvite plastic, în multiplele lor nuanțe, și nu doar relatate retoric. Luăm spre exemplificare *Ultimul atac*, una din cele mai dramatice și mai profunde poezii ale volumului. Temperament dinamic și bătăios, poetul s-a definit în versurile sale, nu o dată, un ostaș în marșul spre comunism : „Amestecat cu-ai mei, ostaș de rînd, / M-am pomenit cîntînd și învingînd“ *(Autoportret)*. În acest marș se află și eroul liric. În poezia *Ultimul atac*, atunci cînd i se pare „că cineva“, în virtutea legilor implacabile ale firii, îl cheamă să iasă din rînd, natura înconjurătoare e veselă, luminoasă, îmbelșugată de roadele toamnei. Poetul își imaginează cu o sinceritate lucidă și emoționantă drumul spre „ultimul atac“. E aici un sentiment autentic, plin de nuanțe, în care teama fiească se-mpletește cu neînfricarea și gestul eroic, neliniștea cu luciditatea înțeleaptă. Natura, în eternitatea ei măreață, încadrează omul zbuciumat de presimțirea sfîrșitului :

E aer proaspăt, glas de păsări, soare,
Iar via strînge miere-n grasa poamă —
Eu plec privind în jurul meu cu teamă
Și-mi pipăi baioneta-n cingătoare.
E gest reflex, nimic nu folosește,
În fața mea-i Cetatea Umbrei Vaste !
Nu-i cîmp minat în ea și nu-s năpaste...
Și totuși tremuri ca-n atacu-ntîi,
Cînd ți-a părut că ies din gropi momîi,
Dar-naintezi încrîncenat, firește.

Versurile conțin un sentiment generos, care copleșește, prin dăruire și luciditate, cele mai neliniștitoare taine ale existenței.

Scanned with OKEN Scanner

Unitar conceput de autor, volumul *Culorile toamnei,* acoperind o mare varietate tematică, pare şi el o chintesenţă a diverselor ipostaze în care a apărut, de-a lungul anilor, poetul. Astfel, pe acel sentiment al timpului, atît de concret în poezia lui Beniuc, apare imaginea „flăcăului de pe Crişuri", despre care ştim că intra-n literatura noastră „cu sufletu-n trei învelişuri / De jale, de dor şi răscoale". E chemată imaginea simbolică a unei iubiri din tinereţe, în chipul Anei Kelemen *(Primăvara ploioasă),* cu scopul de a sugera şi pe această temă erotică scurgerea timpului şi răspunderile ce apasă asupra poetului pentru fericirea contemporanilor săi : sînt prezenţe vii „garoafele roşii" *(Iarna învinsă)* şi *Mărul de lîngă drum,* „cu flori, cu fructe, pururea şi-acum" *(Climat).* Ai impresia că tot universul liricii autorului se recompune în acest volum, dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare.

De aceea nu este vorba de o repetiţie, ci de o integrare firească a unor simboluri specifice lui Mihai Beniuc în noul stadiu de dezvoltare a liricii sale, ceea ce face din aceste sugestive „culori ale toamnei" nu elemente trecătoare cu anotimpul, ci valori artistice trainice.

Scanned with OKEN Scanner

SCHIȚĂ DE PROFIL

Lucian Blaga s-a născut în satul Lancrăm de lîngă Alba-Iulia, în anul 1895. A fost profesor universitar de filozofie la Cluj. A desfășurat o activitate laborioasă în domeniul poeziei, dramaturgiei, al traducerilor și al filozofiei culturii. A murit în luna august 1961 la Cluj și e înmormîntat în cimitirul satului natal.

„Un poet trebuie judecat în primul rînd după reușitele sale. Un poet foarte inegal, care a scris o poezie genială și 99 proaste, este superior unuia care a scris o sută de poezii corecte", nota Lucian Blaga, în 1945, în cartea sa de „aforisme și însemnări", *Discobolul*. Valabilă, firește, pentru o cercetare analitică, strict critică, teza aceasta pierde primatul cînd e vorba de o cercetare istorică, menită să fixeze contribuția fiecărui poet la dezvoltarea genului, să hotărnicească filozofia lui literară, locul său în dezvoltarea literaturii, avînd în vedere ideologia propagată de opera sa și realizarea ei artistică. Creîndu-și majoritatea operelor în perioada dintre cele două războaie mon-

diale, cînd filozofia idealistă, expresie a ideologiei burgheze, capătă forme agresive uneori, alteori deghizate în abstracţiuni subtile, Lucian Blaga, poetul, asemenea altor creatori de mare talent, plăteşte, prin unele aspecte ale creaţiei sale literare, un tribut trist lui Lucian Blaga filozoful metafizic. Căci, aşa cum arată într-una din cugetările sale din volumul *Pietre pentru templul meu*, cele două domenii, filozofic şi poetic, nu numai că nu se exclud, ci se ating reciproc în personalitatea sa: „Orice colţ sufletesc din noi are atîta rezonanţă pentru tot ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare că fiecare idee... are o inimă care bate pentru ceva şi fiecare simţămînt... un cap care cugetă". Şi totuşi, poetul se ridică adeseori cu mult peste filozof. O bună parte a creaţiei sale exprimă chiar îndoiala dramatică faţă de propria-i filozofie, atestă dragostea de viaţă, încîntarea în faţa permanentei deveniri a naturii. Sînt semnificative, astfel, imaginile din universul său artistic împrumutate naturii aflată în plin proces germinativ, în stadii în care viaţa ţîşneşte din muguri, se afirmă în toată dialectica ei.

De aceea, poezia lui Lucian Blaga, prin ineditul şi substanţa ei, prin eliberarea de dogmele unei tradiţii poetice înguste, marchează un moment de seamă în dezvoltarea liricii romîneşti. Căci, în 1919, cînd Lucian Blaga îşi anunţa intrarea în literatură cu volumul *Poemele luminii*, în lirica Transilvaniei — care, pînă în preajma primului război mondial, atinsese apogeul pe linia poeziei clasice prin Coşbuc, Iosif şi Goga — stăruiau, datorită epigonilor acestora, melopei dulcege sau stihuri patriotarde, desuete, care oboseau spiritul

şi-l îndepărtau de adevărata poezie. E meritul lui Blaga, recunoscut de întreaga critică, de a fi înviorat şi înnoit profund tiparele prozodice, descătuşînd forma poetică. Afirmaţia poate părea puţin paradoxală, ştiut fiind că Lucian Blaga şi-a publicat majoritatea poeziilor în revista *Gîndirea*, a cărei ideologie înapoiată, ortodoxist-tradiţionalistă, a influenţat şi a nuanţat, desigur, într-un anumit fel, preferinţa poetului pentru întoarcerea la pămînt, la tradiţia anonimă, la rit, la natura văzută panteistic. Adeseori, într-o formă modernă se exprimă conţinuturi foarte înapoiate, susţinîndu-se, chiar, că esenţa lumii ar fi „misterul" şi că ea nu poate fi cunoscută. În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, de pildă, într-o prozodie eliberată de orice canon tradiţional, poetul se elogiază ca agnostic, nu se vrea ucigător de taine, se teme să sugrume vraja nepătrunsului ; cum sugerează singur, lumina spiritului său e chemată să sporească tainele lumii, să schimbe tot ce-i neînţeles în neînţelesuri şi mai mari. E una dintre contradicţiile poeziei sale, contradicţie prezentă aproape în toate cărţile lui de versuri : *Poemele luminii* (1919), *Paşii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), sau mai recentele volume *La cumpăna apelor* (1933), *La curţile dorului* (1939) şi *Nebănuitele trepte* (1943).

Deşi de la primul volum poetul se anunţă cu o sensibilitate aparte, cu un talent în stare de inovaţii poetice surprinzătoare, prin sfera universului de imagini îl mai simţim încă legat de poezia tradiţionalistă. *Paşii profetului* aduc ceva nou, ceva primăvăratic,

imaginaţie sugestivă, gîndire pătrunzătoare, simţ al naturii, corespondenţă spirituală cu aspectele firii înconjurătoare, cum reiese din poezii ca *Pan, Veniţi după mine, tovarăşi, Moartea lui Pan, Daţi-mi un trup, voi munţilor, Hafis, Leagănul* etc. În volumele *În marea trecere* şi *Lauda somnului,* structura internă a imaginilor poetice şi legătura dintre ele sînt mult mai puţin păstrate decît în volumele anterioare. Imaginile izbucnesc acum din „inconştientul" plin de taine al poetului, dar şi din realitatea înconjurătoare. Astfel, întîlnim poezia *Lucrătorul,* un adevărat imn, şi printre primele în literatura noastră, închinat muncii şi puterii creatoare a proletarului industrial:

Te iroseşti în încordări de arc,
lîngă roţile mari de oţel,
striveşti între degete sînii materiei.
Îţi sînt de păcură mîinile şi afumate zorile.
Lucrătorule, cu şorţul de piele albastră,
pentru tine maşinile cîntă
mai frumos decît privighetorile.
Lucrătorule, cu şorţul de piele albastră,
tu ştii că frumoase sînt
numai lucrurile ieşite din puteri omeneşti.
Tu ştii că nici o stea
n-a fost făcută de mîna ta,
şi-ţi zici: orice-ar spune prea mulţii gureşii poeţi,
nici o stea nu-i frumoasă.
Din fîntîni sfredelite-n osia planetei
îţi scoţi găleţile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoşti,
dar o lumină alunecă
de pe faţa ta pe faţa mea.
Fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
şi-o strîng în sfintele vînturi.

Nu e nimic surprinzător în această poezie, dacă ne gîndim că și în alte volume Blaga are poezii prin care elogiază vitalitatea umană, spiritul întreprinzător, frumusețea muncii, precum *În lan, Din copilăria mea, Pluguri, În amintirea țăranului zugrav* etc.

O dată cu cele două volume, *În marea trecere* și *Lauda somnului,* poetul găsește forma potrivită talentului său sclipitor, îmbogățind literatura noastră cu o poezie originală, de o rară distincție sufletească, umbrită însă, din păcate, de multe ori de o concepție idealistă. În unele versuri din volumul *În marea trecere,* reîntîlnim măreața cîntare a muncii creatoare din poezia *Lucrătorul,* elogiul gîndului care trece de hotarele puse în jurul nostru și se pierde în cosmos *(Un om s-apleacă peste margine),* aderența la viața spirituală a satului etc. Cu toate astea, în cele două volume „bate un vînt de dezolare, un sentiment de părăsire și o neliniște față de moarte"[1]; în *Cumpăna apelor,* „neliniștea pare calmată prin gîndul că neființa în care intrăm nu-i alta decît cea din care am ieșit"[2]. Poetul se simte în rîndul „cîntăreților bolnavi" dintr-un veac care „poartă fără lacrimi o boală în strune", cu sufletul ca o „spadă de foc stinsă în teacă" *(Cîntăreți bolnavi).* Versurile din *La curțile dorului* mărturisesc sensibilitatea rafinată a poetului, conjugată de data aceasta cu un fond folcloric de o pondere specifică.

De altfel, prezențele folclorice în poezia lui Blaga sînt mult mai bogate și le întîlnim în toate volumele.

---

[1] E. Lovinescu, *Lucian Blaga,* în *Istoria literaturii romîne contemporane,* 1900—1937, p. 99.
[2] *Op. cit.*

Nu e nimic surprinzător în această poezie, dacă ne gîndim că și în alte volume Blaga are poezii prin care elogiază vitalitatea umană, spiritul întreprinzător, frumusețea muncii, precum *În lan, Din copilăria mea, Pluguri, În amintirea țăranului zugrav* etc.

O dată cu cele două volume, *În marea trecere* și *Lauda somnului*, poetul găsește forma potrivită talentului său sclipitor, îmbogățind literatura noastră cu o poezie originală, de o rară distincție sufletească, umbrită însă, din păcate, de multe ori de o concepție idealistă. În unele versuri din volumul *În marea trecere*, reîntîlnim măreața cîntare a muncii creatoare din poezia *Lucrătorul*, elogiul gîndului care trece de hotarele puse în jurul nostru și se pierde în cosmos *(Un om s-apleacă peste margine)*, aderența la viața spirituală a satului etc. Cu toate astea, în cele două volume „bate un vînt de dezolare, un sentiment de părăsire și o neliniște față de moarte"[1]; în *Cumpăna apelor*, „neliniștea pare calmată prin gîndul că neființa în care intrăm nu-i alta decît cea din care am ieșit"[2]. Poetul se simte în rîndul „cîntăreților bolnavi" dintr-un veac care „poartă fără lacrimi o boală în strune", cu sufletul ca o „spadă de foc stinsă în teacă" *(Cîntăreți bolnavi)*. Versurile din *La curțile dorului* mărturisesc sensibilitatea rafinată a poetului, conjugată de data aceasta cu un fond folcloric de o pondere specifică.

De altfel, prezențele folclorice în poezia lui Blaga sînt mult mai bogate și le întîlnim în toate volumele.

---

[1] E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii romîne contemporane*, 1900—1937, p. 99.
[2] *Op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Ele nu se datorează atît unor influenţe directe, cît unei structuri sufleteşti foarte asemănătoare (Blaga s-a născut şi a crescut la sat).

După ce Ion Pillat publicase un studiu despre „specificul romînesc în poezia lui Blaga", poetul, la întrebarea unui profesor, răspunde: „Nu m-am ocupat de loc cu folclorul. Asemănările dintre acesta şi creaţiile mele sînt pe temei de înrudire inconştientă. Abia după articolul lui Pillat, am citit şi eu din curiozitate unele lucruri poporale şi asemănările «interioare» m-au izbit şi pe mine."[1]

Motivelor folclorice din poezia sa, Blaga le-a dat uneori o coloratură mistică.

Poezia lui Blaga e străbătută, însă, mai degrabă, de un fior panteist. Pe Dumnezeu, Blaga nu-l adoră, nu i se închină, nici nu-l huleşte. „Abundenţa de îngeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figuri umane dă un fel de convenţie graţioasă, dar de un ordin mai mult decorativ, cînd lipseşte misterul care să transforme apariţiile în viziuni tulburătoare. Astfel, arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fîntîni cu găleţile, îngerii se culcă noaptea goi în fîn «zgribulind» de frig şi putrezesc sub glie ca orice muritori, fiindcă nu sînt altceva decît indivizi comuni într-aripaţi."[2]

Vorbind despre specificul imaginii artistice în poezia lui Lucian Blaga, criticii au observat că adeseori ea se mărgineşte numai la senzaţie, adică la cel mai

---

[1] Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga*, publicată în *Anuarul Şcolii normale din Sibiu*, 1930, p. 40.
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, 1941, p. 796.

elementar element al jocului psihic [1], arătînd că reducerea emoției la o senzație e un atribut al poeziei moderne și, ca atare, Blaga este incontestabil un poet modern.

Acad. Tudor Vianu, în volumul *Masca timpului*, într-un studiu asupra specificității imaginii lui Blaga, scria : „D. Lucian Blaga a introdus în poezia noastră genul comparației dezvoltate, al cărei loc de baștină a fost în literaturile vechi. Dintre cei doi termeni ai comparației, cel din urmă se ridică numeric și cantitativ mai bogat asupra celui dintîi, îl acoperă și reușește să acapareze pentru sine atenția..." „Termenul cel mai dezvoltat avea la poeții vechi funcțiunea și meritul să intensifice interesul epic al descrierii." Poate că și sub raportul acesta, al tehnicii și al construcției, ar fi posibilă o apropiere între poezia lui Blaga și folclor, în speță basmul popular. Explorarea unor mituri cețoase, a unor specii folclorice ezoterice, rod al obscurantismului la care erau condamnate masele populare în trecutele orînduiri bazate pe exploatare, ridicarea superstiției naive la rangul de simbol filozofic și de metaforă literară dădeau uneori poeziei lui Lucian Blaga cînd o notă sublimat-hieratică, cînd o complicau și-i încifrau sensurile. După eliberarea patriei, dezvoltînd tradițiile bune din volumele sale *La curțile dorului* și *Nebănuitele trepte*, poetul se apropie de speciile folclorice realiste, încărcate cu experiență de viață autentică și, sub influența lor, noua sa poezie realizează un spor remarcabil de limpiditate și simplitate, o forță proaspătă în exprimarea sensibilității umane.

1 E. Lovinescu, *Critice*, ed. def., vol. VII, p. 19.

În condițiile istorice ale construcției socialismului, în noul climat ideologic și etic al patriei noastre, „misterele“ chinuitoare, care i-au frămîntat atîția ani sufletul și i-au ispitit mintea la combinații de sisteme filozofice idealiste, cedează locul unei gîndiri lucide, realiste, poetul reacționînd sincer, cu puternica lui personalitate, la marile înfăptuiri ale epocii.

„Cei 15 ani care s-au scurs, cu impresionantă multitudine de înfăptuiri, de la 23 August încoace — notează el în articolul *Profil de epocă (Contemporanul,* 19 august 1960) — fac desigur figură aparte în istoria poporului romînesc. Rare sînt timpurile în istoria noastră care să se contureze cu aceeași pregnanță, cum se întîmplă cu acești ani, la al căror ritm, la a căror imperioasă pulsație am luat parte nu o dată intrigați, totdeauna sincer interesați, cuprinși de curiozitate și de pasiune pentru mai bine, inerentă firii noastre.“

Treptat, într-o evoluție firească, determinată de cunoașterea sensurilor majore ale revoluției noastre, Lucian Blaga și-a adus contribuția la dezvoltarea culturii noi. Cunoscător temeinic al limbii și literaturii germane, el ne-a dat, în 1955, o versiune romînească a lui *Faust* de Goethe, iar în 1957, din perspectiva întinsă a cunoștințelor lui literare, o antologie bogată *Din lirica universală,* continuînd, în același timp, să lucreze la Institutul de filozofie de pe lîngă Filiala din Cluj a Academiei R.P.R. și să publice în presa literară articole de un interes deosebit. În 1945, avea terminată piesa în 3 acte *Anton Pann,* care a fost publicată aproape în întregime în *Luceafărul* din 15 de-

Scanned with OKEN Scanner

cembrie 1962. Ca și volumul de poezii — apărut după Eliberare — și piesa aceasta înseamnă o împlinire senină, la o altitudine nebănuită, a personalității lui Lucian Blaga. Cel care scrisese *Învierea,* o pantomimă în patru tablouri, „în afară de loc și timp", sau episoadele dramatice cu implicații freudiene *Fapta* și *Daria,* cel care exaltase pînă la fanatism puterea ortodoxiei și fetișizase rolul ei în cultura romînească, în dramele *Tulburarea apelor* și *Cruciada copiilor,* ori elogioase cu certe virtuți dramatice mistica jertfei religioase în *Zamolxe,* pentru ca în *Meșterul Manole* să glorifice dăruirea de sine a creatorului de artă și în *Avram Iancu,* jertfa luptătorului pentru binele poporului, gîndită, însă, îndeajuns de cețos și contradictoriu, își va propune să evoce, cu mijloace dramatice îndelung experimentate și din unghiul unei filozofii noi, destinul tragic pe care i-l hărăzește societatea bazată pe exploatarea artistului cinstit. În centrul piesei stă figura legendarului Anton Pann, scriitor legat de oamenii simpli, de soarta și de cultura lor milenară. El e simbolul artistului neconformist, răzvrătit împotriva unei societăți opace, împotriva scăderilor morale de tot felul ; e un om ferm, incapabil să-și trădeze convingerile și rolul său social, deși e necontenit sîcîit de o față bisericească meschină, redată cu forță de Blaga în figura protopopului Niculaie al Brașovului, sau exploatat de Coana Safta, un soi de editor veros de mahala. Pandantul lui Anton Pann — artist cetățean și militant — este haiducul Grozea, simbol al răzvrătitului popular, al luptătorului pentru dreptate socială, figură de o mare frumusețe morală. Hai-

ducul nutreşte o nemărginită preţuire pentru rapsod, cum, de altfel, şi rapsodul nutreşte pentru el. Demascînd, prin această piesă, orînduirea bazată pe exploatarea omului de către om, vestejind hotărît tarele morale ale unor indivizi care în chip făţarnic propovăduiau morala, dar trăiau de pe urma încălcării ei, Lucian Blaga exprimă totodată o înaltă preţuire pentru spiritul creator al poporului romîn, pentru setea lui de dreptate şi de libertate, pentru forţa sa vitală şi hotărîrea cu care ştie să lupte pentru a statornici adevărul.

Printr-o asemenea concepţie luminoasă, prin felul cum sînt înfăţişaţi eroii pozitivi, Lucian Blaga dă singur răspunsul cel mai nimerit la vechile sale teorii filozofice, după care specificul poporului romîn l-ar constitui înclinarea spre fatalism şi pasivitate. Cu piesa *Anton Pann*, Lucian Blaga părăseşte definitiv formula expresionist-mitologizantă a teatrului său şi se integrează direcţiei realiste, cu tradiţii atît de bogate în istoria dramaturgiei romîneşti.

Procesul acesta de lămurire şi de luminare interioară, de deschidere către alte concepţii filozofice şi idealuri de viaţă, e la fel de evident şi în volumul *Poezii*. Vechea preocupare pentru tot ceea ce e devenire în procesul dialectic al firii, pentru esenţele existenţei, întunecată adesea în volumele anterioare de viziuni metafizice, primeşte acum semnificaţii noi, se umple de seninătatea creaţiei, de bucuria vieţii :

Mi-ai dibuit aplecarea firească şi gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporeşte şi creşte-n izvorniţă.

Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

(Mirabila sămînță)

În acest succint poem filozofic, poetul laudă puterea germinativă a seminței ca formă de perpetuare a vieții, fără nici o prezență mistică, supranaturală; intuiește cu bucurie în tainele ei belșugul, farmecul verilor și un cer înalt de lumină, descifrînd, totodată, un univers viitor, ce freamătă de vitalitate:

Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze,
și-un murmur de neam cîntăreț.

Puterea de rodire a firii, care inspiră omului un profund optimism și o arzătoare dorință de a trăi intens realitatea obiectivă, se exprimă și-n alte poezii, precum *Prier, Ceasul care nu apune, Iarba, Văzduhul semințe mișca,* sau acea antologică *Focuri de primăvară,* în care osmoza om — natură nu mai îmbracă veșmîntul unei viziuni panteiste, ca altădată, ci se exprimă direct, ca într-un cîntec de la țară:

Prinși de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsuflețim.
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l desmărginim.
Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

Universul imagistic al poeziei sale e inundat acum de rezultatele observaţiei nemijlocite asupra realităţii înconjurătoare, metaforele lui transfigurează realul şi concretul printr-o modalitate prozodică simplă, adeseori împrumutată folclorului. Noul, însă, în volumul *Poezii*, nu-l constituie doar prozodia folclorică, şlefuită cu grijă, sau simplele elemente care circulă în creaţia populară în mod curent. E vorba de o schimbare de atitudine şi de o viziune filozofică nouă. Dacă altădată Blaga căuta în folclor mai cu seamă speciile şi miturile pretabile la interpretări agnostice, mistice, şi la sporirea „misterului" din lucruri şi fiinţe, de data aceasta el se orientează spre substanţa realistă a producţiilor anonime, spre sensurile lor luminoase, ţîşnite din viaţa autentică a oamenilor. Folclorul e parte integrantă a vieţii omului din popor, şi poetul ţine să-l exprime ca atare în contextul realităţii obiective:

Într-un lan pe un colnic,
cîntă singur un voinic.
„Stă mîndra la sărutat
ca spicul la secerat".

Cîntă singur un voinic
într-un lan pe un colnic,
şi nu ştie cît de-adînc
taie-n inimă pe cîmp
un cuvînt de unul spus —
altora pe vînt adus.

(Ceas de vară)

Accentul cade aici pe arta populară ca expresie a vieţii. Poetul nu mai caută în folclor străfunduri imemorabile, mituri stranii sau eresuri eterodoxe, menite să ne întoarcă la o sensibilitate primitivă. Satul nu

mai apare ca un eden prelungit într-o patriarhalitate naivă, el e un loc al acţiunii, al muncii creatoare, revărsată-n cîntec. Totuşi, în concepţia lui Blaga, satul integrat naturii rămîne încă o dimensiune a veşniciei. Totul e trecător, numai izvorul din satul natal rămîne peren, „ca un fir pe care Parcele îl torc" :

Împăraţii s-au prăbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm, subt răzor,
rămas-a firav un izvor.
Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veşminte de pămînt luînd.
Dar şipotul, el a rămas.

(Izvorul)

O coordonată distinctă — nu cu totul inedită însă, căci Blaga a cultivat cu mare succes liedul şi înainte de Eliberare — o constituie *cîntecul,* înrudit puternic cu doina de despărţire, de dor şi dragoste. În această direcţie, Blaga, care scrisese multe lieduri — să amintim numai acel eminescian *Belşug* din *La curţile dorului* — se arată totuşi structural înnoit şi întinerit :

Dragostele mele bune,
Cum le-a măcinat pămîntul !
Cum pieriră pe subt iarbă
frumuseţea şi cuvîntul.
Dragostele mele rele,
cîte au căzut şi ele !
Dragostele bune, rele,
ce-a rămas sub glii din ele ?
Ţărnă numai şi inele.

(Cîntecul vîrstelor)

Scanned with OKEN Scanner

Potențialul liric al poetului a crescut uimitor, tălmăcind o sensibilitate proaspătă, bogată, un registru sufletesc deosebit de variat. Fără nici o exagerare, piesele erotice din volumul *Poezii* sînt toate antologice. Iubirea se afirmă ca o forță a naturii, ea se echivalează cu anotimpul veșnicei tinereți și depășește oricare facultate a spiritului uman :

A cunoaște. A iubi.
Încă-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.

Sentimentul acesta puternic e exprimat complex, într-o adevărată monografie a dragostei. Îl întîlnim, evocat de liniștea pădurilor, în *Văzduhul semințe mișca,* în ceasul răscolitor în care poetul sărută discret „calda paloare din palma“ iubitei, „pe linia vieții ce s-alegea“, ori nostalgic, prins ca-ntr-o altă *geneză,* în *Cîntecul brumelor, urmelor :*

Ca o pulbere de-argint
înghețase roua.
Brumele s-au născocit —
era ziua doua...

Brumele s-au nimicit —
era ziua noua.
Duhul lumilor prea cald
dezghețase roua.

Mulcom încă scumpul gînd
către-un loc mă-ndrumă,
unde soarele îți bea
urmele din brumă.

Scanned with OKEN Scanner

Alte dăţi, îl regăsim ca o chemare romantică *(Glas în Paradis)*, ori ca o taină *(Spune-o-ncet, n-o spune tare)*, ori ca o admiraţie exuberantă, în *Catrenele fetei frumoase*, ori nedesluşit în adîncuri, căci cel mai adînc din doruri, care este „Dorul dor", „acela care n-are amintire / şi nici speranţă..." Cîntecul erotic al lui Lucian Blaga e formulat concis, dens, adeseori aforistic, ca, de pildă, această *Cîntare vîntului*, din care nu lipseşte o amară experienţă, repetabilă parcă de toţi, la infinit, cu aceleaşi rezultate: „În iubire nimeni, nimeni / nu-şi ţine cuvîntul. / Veşnic strîns îmbrăţişat / te-a ţinea numai pămîntul."

Dacă s-a putut observa, pe bună dreptate, că vechea poezie a lui Lucian Blaga, preocupată să exprime „misterul", taina lucrurilor, e scufundată adesea în *tăcere*, înţeleasă nu ca o pauză mecanică *în* şi *între* versuri, ci ca un mod de expresie artistică a însingurării, cred că am putea semnala faptul că, în noul său volum de versuri, dominantă este melodia, cîntecul, freamătul vieţii. E pretutindeni o mare bucurie de a trăi, de a iubi, de a cunoaşte şi admira natura în necontenita ei prefacere. Dacă în direcţiile ei filozofice evoluţia aceasta e o negare obiectivă a filozofiei sale fataliste şi agnostice, în ceea ce priveşte coordonatele lirice, ea este cel mai adesea o dezvoltare şi o împlinire, în condiţiile socialismului, a tot ceea ce poetul de o excepţională înzestrare, care a fost Lucian Blaga, a avut din totdeauna în partea cea mai avansată a creaţiei sale: patriotismul, dragostea de om şi de natură, legătura intimă cu valorile spirituale ale poporului său, al cărui tălmaci s-a dorit a fi, cum singur mărturiseşte în versurile programatice din *Stihuitorul*:

Chiar şi atunci cînd scriu stihuri originale
Nu fac decît să tălmăcesc.
Aşa găsesc că e cu cale.
Numai astfel stihul are un temei
să se-mplinească şi să fie floare.
Traduc întotdeauna. Traduc
în limba romînească
un cîntec pe care inima mea
mi-l spune, îngînat suav,
în limba ei.

Cîntecul acesta, îmbogăţit atît de substanţial în anii din urmă, răsună cu un timbru profund original în lirica veacului al douăzecilea, pe care Lucian Blaga o onorează cu prisosinţă.

Scanned with OKEN Scanner

EVOLUŢIA POEZIEI LUI DEMOSTENE BOTEZ

Neglijînd unele amănunte, neesenţiale pentru definirea structurii ei, revista *Viaţa romînească*, de sub conducerea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, poate fi socotită o sinteză fericită de atitudini literare vechi (nu şi învechite), caracteristice mai cu seamă ultimelor trei decenii din veacul al XIX-lea, şi de atitudini noi, moderne (nu moderniste), care afirmau, în dezvoltarea literaturii romîne, manifestări artistice specifice condiţiilor sociale de la începutul veacului al XX-lea. Această orientare se face sensibilă atît în critica literară, cît şi în proză şi poezie.

Continuînd unele trăsături ale liricii avansate din veacul precedent, poezia de la *Viaţa romînească* — dacă ignorăm pe cei prezenţi întîmplător în paginile ei sau pe Topîrceanu, care ocupă un loc aparte în întreaga literatură romînă — prin poeţii cei mai apropiaţi de revistă: Otilia Cazimir, Al. A. Philippide, Demostene Botez, aduce un timbru nou în simfonia liricii romîneşti, îndreptat cu precădere spre literatura de atmosferă. Fiindcă termenul de atmosferă e între-

buințat în critica noastră literară cu sensuri foarte variate și uneori mărginite, îl vom folosi cu accepțiunea propusă în presa noastră în ultima vreme, înțelegînd prin atmosferă „elementul cel mai puternic prin care anumite medii își afirmă existența distinctă. Atmosfera e viața *cadrului* social-moral, istoric sau livresc, ostil ori primitor, dar întotdeauna copleșitor, înzestrat cu proprietatea de a-și face simțită în fiecare clipă prezența."

Poezia așa-zisă de atmosferă de la *Viața romînească* are, în majoritatea cazurilor, un caracter realist, atmosfera acestei poezii, nu rareori tristă, deprimantă, fiind în cele mai multe împrejurări o reflectare artistică a atmosferei cadrului istoric, social și moral, a lumii tîrgurilor de provincie în care au trăit poeții. Criticii și poeții acestei reviste au militat pentru necesitatea unei poezii cu caracter social, comunicabilă, capabilă să emoționeze. Cereau poeziei să fie sinceră, izvorîtă din viață și orientată spre viață, condiții esențiale pentru o artă realistă. Dacă, prin atitudinea teoretică, aceasta a fost în linii generale orientarea revistei, dacă, în domeniul prozei, apropierea de viață s-a făcut puternic și mai pregnant prin Sadoveanu, Gala Galaction, Spiridon Popescu și alții — în ciuda unor note poporaniste —, în ceea ce privește poezia, trebuie spus că ea a fost mai stînjenită în orientarea ei realistă de influențele simboliste și moderniste. Sub influența simbolismului, de pildă — care se orienta, în direcțiile lui decadente, spre aspectele morbide ale vieții, spre mister și macabru, spre obsesie și nevroză, ca în poezia lui N. Davidescu, sau reveria vagă, înfiorată de pasiunea plecărilor spre „nu știu unde"

şi spre „nu ştiu ce", ca la Minulescu —, caracterul social al poeziei de la *Viaţa romînească* a fost diminuat uneori. În astfel de cazuri, poezia tristeţii, a cenuşiului, a monotoniei şi a durerii mistuitoare încetează de a mai fi expresia unei realităţi obiective, poeţii înlocuind, sub înrîuriri livreşti, această realitate cu o lume a lor interioară, pe care o generalizează, proiectînd-o ca o umbră deasă peste întreaga existenţă. Atari influenţe, bineînţeles într-o măsură mult mai redusă, s-au exercitat şi asupra poeziei lui Demostene Botez, pe care vom încerca s-o analizăm cu prilejul apariţiei volumului său *Versuri alese.*

Trebuie spus însă din capul locului că ceea ce este covîrşitor dominant în poezia lui Demostene Botez nu sînt aceste aspecte străine de natura talentului său, ci realismul autentic, pe care şi critica burgheză s-a văzut obligată să-l recunoască într-un fel sau altul, cel puţin în parte. E adevărat că unii dintre cei ce recunoşteau acest lucru erau determinaţi de motive strict subiective, generate de un spirit conservator, mulţumiţi de faptul că Demostene Botez, văzut adeseori ca un tradiţionalist al formei, „nu se răzvrăteşte împotriva măsurii, a ritmului şi a rimei, pentru a adopta forma versului liber".

Altul, mult mai profund pare să fi fost mobilul adevăratei aprecieri a poeziei lui Demostene Botez, al acelei poezii înţeleasă ca „un plîns al uşurării" şi ca „un glas de mîngîiere", cum şi-o dorea poetul în *Cîntec,* una din primele sale poezii, publicată în anul 1911, în *Arhiva,* nr. 7, organul Societăţii ştiinţifice şi literare din Iaşi.

Se poate spune că Demostene Botez este unul dintre poeţii cei mai legaţi de *Viaţa romînească,* atît prin poezia lui, cît şi prin contribuţia de alt ordin, pusă în slujba apariţiei acestei reviste.

Prezenţa conştientă, dacă nu şi organizată, a mai multor scriitori în aceeaşi grupare literară, strînsă în jurul aceleiaşi sau aceloraşi reviste, presupunea, fără îndoială, o comuniune sufletească, o sensibilitate cît de cît asemănătoare, care, deşi tributară aceleiaşi orientări ideologice, se dezvoltă în conformitate cu *temperamentul* artistic al scriitorului, factor însemnat în determinarea şi formarea personalităţii sale artistice. De aceea, nu toate izbînzile şi toate limitele poeziei de la *Viaţa romînească* se răsfrîng în aceeaşi măsură asupra poeţilor amintiţi. Ele sînt determinate în mare parte de structura poetică a fiecăruia dintre ei. Din punct de vedere al tipului artistic, Demostene Botez este un sentimental, lucru sesizat de toţi criticii vremii şi chiar de Topîrceanu, cu spiritul său scînteietor, cînd, în *Expunere de motive,* arată de ce n-a concurat niciodată la premiile Academiei: „Întîi, fiindcă mi-a fost lene... / al doilea, nu-s modernist, / sentimental ca Demostene / şi nici ca Blaga futurist..."

Ieşită astăzi de sub pana unor critici literari, pentru care între noţiunea de poet sentimental şi poet minor există o identitate absolută, afirmaţia aceasta ar părea o apreciere peiorativă.

Înţelegînd însă prin sentimental un tip uman dotat cu dispoziţia de a fi influenţat afectiv uşor şi repede, cu facultatea de a percepe în chip deosebit de pronunţat impresii morale, predispus să fie spontan şi puternic mişcat de compasiune, de milă, de dragoste

etc. — pentru noi un poet sentimental e tot atît de valabil şi de capabil să oglindească realitatea ca oricare alt poet talentat, expresie a altei atitudini temperamentale : mai rece, mai obiectivă, mai mult raţională, decît sentimentală. Şi dacă cel care apreciază o operă literară îşi exprimă, într-un fel sau altul, inevitabil gusturile sale proprii — care, în condiţiile unei critici ştiinţifice, nu pot contrazice criteriile obiective de apreciere a operei artistice, — noi credem că poetul sentimental e poetul de mari potenţe lirice şi, aşa cum spunea Ibrăileanu, „o poezie cu cît este mai lirică, cu atît este mai poetică".

Multe din poeziile lui Heine şi Eminescu, de pildă, sînt sentimentale. Şi poeziile acestea sentimentale — prin sinceritatea, simplitatea şi firescul lor — nu sînt cu nimic mai prejos decît poeziile de o factură, să zicem, mai de concepţie.

E adevărat că unii poeţi, cu o sensibilitate lîncedă şi cu talent dubios, prin sentimentalismul lor dulceag, incolor şi inodor, au compromis noţiunea de „sentimental", ceea ce nu implică ponegrirea sensului autentic, aplicabil la opera unor poeţi de autentică valoare.

Aşadar, Demostene Botez este un sentimental în înţelesul bun al termenului. E vorba de o participare pronunţat afectivă la stările de lucruri pe care le oglindeşte în versurile sale, de o înţelegere sau de o interpretare cu precădere prin intermediul „pur" — în măsura în care poate fi vorba numai de acesta — al sentimentelor.

E adevărat că, uneori, sentimentalitatea organică din poeziile lui Demostene Botez este, şi ea, alterată de o anume tristeţe artificială. Poetul caută cîteodată

cu tot dinadinsul motive patetice, neconjugate organic cu realităţile vieţii, ceea ce duce la simularea unor frămîntări reale, şi nu la exprimarea unor sentimente trezite de realitatea obiectivă.

Mai puţin cine citeşte placheta de versuri *Munţii*, alcătuită în 1918, din acele şase „elegii funebre“, izvorîte din sentimentul îndurerat al pierderii vremelnice a Carpaţilor, şi mai mult cel care urmăreşte, în *Floarea pămîntului* (1920), scufundarea poetului în zonele subconştientului, sau cel care ascultă *Povestea omului* (1923), *Zilele vieţii*, *Povestea omului* (vol. II, 1927), sau *Cuvinte de dincolo* (1934), acele spovedanii patetice ale unei simţiri zdruncinate de realităţile crude ale anilor dintre cele două războaie, va înţelege specificul contradictoriu al poetului sentimental Demostene Botez.

Ar fi greşit să considerăm nota sentimentală din poezia lui Demostene Botez produsul exclusiv al temperamentului său artistic, în care se pot întîlni — de altfel — suficiente note vesele, pline de ironie. Ea are determinări mult mai adînci, de natură obiectivă, socială. Capitalismul, care pătrunsese puternic în Romînia, sprijinea dezvoltarea numai a acelor centre şi regiuni care-i aduceau profituri imediate, lăsînd în paragină tîrgurile moldoveneşti despopulate, cu case vechi lipsite de viaţă, transformate într-un oribil crematoriu moral. Anemia, monotonia, plictisul, mizeria inundă ca o apă stătută şi leşiatică tîrgurile acestea şi nu cruţă nici vechea cetate a Iaşului, a cărei efervescenţă spirituală de altădată e înecată în noroiul ploilor şi pulberea căldurilor caniculare. Moldovean de

origine, Demostene Botez a trăit mulți ani în stagnarea și vegetarea socială a acestor tîrguri cu o viață adeseori fără orizont, sau cu orizontul limitat al unui cadran de ceas: „Ca niște minutare pe-un cadran, / Ne învîrtim pe-același loc închis, / Ne deșteptăm și iar cădem în vis, / Cu anotimpurile unui an..." — și s-a făcut expresia durerii lor și a sa proprie: „Așa purtînd povară, mi-am împărțit eu cîntul / Ce l-am crescut în suflet și l-am trăit mereu, / Să-l poarte ca pe-acesta pe străzi înguste, vîntul, / Să fie-al tuturora precum a fost și-al meu".

În opera multor scriitori de la noi, mai ales moldoveni, durerea acestor tîrguri, cu „flori ofilite" și„ locuri unde nu se întîmplă nimic", a răsunat ca un ecou puternic. Ne amintim numai de Sadoveanu, de Ion Călugăru, de Bacovia, de B. Fundoianu, în a căror operă gem durerile acestei lumi din tîrgurile de provincie. Foarte rareori s-a făcut vreo apropiere între opera acestor scriitori și poezia lui Demostene Botez, și chiar proza sa. Unii critici literari au stabilit, însă, înrudiri între poezia lui Demostene Botez și ramura flamandă a simbolismului, reprezentată prin Rodenbach ; unii îl apropiau de varianta italiană a lui Marino Moretti, iar alții vedeau afinități între poetul nostru și Maurice Rollinat sau Reiner Maria Rilke, ceea ce nu e imposibil, deși de Rilke, de pildă, poezia lui Demostene Botez e destul de străină.

Citind volumele de poezii ale lui Demostene Botez de dinainte de Eliberare, o ispită te urmărește permanent. Și, deși, te sfiești s-o mărturisești, de teama comparativiștilor care vor riposta mirați, ispita e atît de puternică, încît răzbate peste orice prejudecăți.

Poezia tristă şi ironică a lui Demostene Botez, prin nota ei specifică şi semnificaţia ei socială — păstrînd proporţiile şi specificul genului şi talentului — ca atmosferă aduce cu schiţele şi piesele lui Anton Pavlovici Cehov: „Citind povestirile lui Anton Cehov — spune Gorki — te simţi ca într-o zi tristă de toamnă tîrzie, cînd, în aerul atît de străveziu, se conturează precis copacii goi, casele scunde, oamenii cenuşii. Totul e atît de ciudat, de singuratic, de nemişcat şi neputincios. Adîncile zări albastre sînt pustii şi, contopindu-se cu cerul palid, trimit respiraţia lor rece şi tristă pămîntului acoperit de noroiul îngheţat. Mintea autorului, ca soarele de toamnă, luminează cu o claritate crudă drumurile bătătorite, uliţele întortocheate, casele scunde şi murdare, în care nişte omuleţi jalnici, pe jumătate adormiţi, se înnăbuşă de plictiseală şi lenevie şi umplu casele lor de un du-te-vino fără rost."

Referindu-ne la poetul romîn, ce-am putea spune, parafrazîndu-l pe Gorki? O mare parte din citat ar trebui repetat. Citind poeziile lui Demostene Botez dinainte de Eliberare, te simţi ca într-o zi tristă de toamnă tîrzie, cu oameni ofiliţi moral şi fizic, cu străzi noroioase, desfundate de ploi reci, monotone, cu dricuri mortuare, peste care: „Aduce noiembrie parfumuri amare / De frunze de nuc, pe-o albă cărare, / Şi mînă cu vîntul pustiuri sub cer / Şi praf de rugină de fier". Totul se repetă obsedant: „Şi azi se sfîrşeşte şi mîine începe / Cîntarea culorilor fade. / Se strînge-n ghiocul de frunze nomade / Pustiul din suflet, pustiul din stepe..."

Scanned with OKEN Scanner

Cerul e vînăt și mohorît ; pe străzi e pustiu ; oamenii locuiesc în odăi sărace și goale, mobilate parcă și ele numai cu pustiu ; la geam bat picuri mari aduși de vînt ; afară, pe-o creangă neagră de salcîm, stau ciori ; nu se aude nimic decît apăsătoarea tăcere, peste care se ridică, nu arareori, glasul clopotului de la biserica Bunavestire (e semnificativ, în condițiile astea, vestea morții e o veste bună), anunțînd într-un vaier lung încă o trecere în veșnicie. E o suferință ucigătoare, care roade în existență ca un cariu într-un lemn uscat. Și bucuriile oamenilor sînt tragice, vulgare, stîrnind milă. E o încremenire obositoare. Mișcarea însăși, cînd o percepem, e parcă numai un mijloc pentru atingerea scopului : încremenirea. Pămîntul însuși își „duce undeva departe / caicul negru încărcat cu moarte". Oamenilor din tîrgurile provinciale inerția le trezește în minte ideea morții, care e firesc să triumfe acolo unde un alt gînd, o altă activitate n-o alungă, unde viața, sub toate aspectele ei, e într-o înspăimîntătoare agonie : „În *spleen*-ul orașelor de provincie, în zilele de lungă solitudine și de amară plictiseală, adică duminicile". În poezia lui Demostene Botez stăruie pînă la monotonie obsedantă tristețea după-amiezelor de duminică, cu tăcerea ascunsă prin ogrăzi, cu străzi pustii, cu servitori în poarta casei, cu ferestrele închise, cu ușile zăvorîte : „Duminеci lungi, duminеci nesfîrșite, / Cu albe dimineți scăldate-n soare, / Cu clopote-n văzduh răsunătoare... / Duminеci lungi, duminеci adormite. // E liniște pe stradă, oboseală ; / Ceva greoi apasă urbea moartă. / Un servitor în haina lui de gală / Cu capul gol, de-o oră-așteaptă-n poartă. // Se văd ferești cu storurile

trase, / Nu cearcă nimeni ușile-ncuiate, / Apasă grea tăcerea peste case, / Dumineci lungi, dumineci întristate." Interesant de remarcat procedeul artistic prin care atributul esențial, *lungimea duminicilor*, rămîne invariabil și în funcție de el variază doar epitetul : adormite, întristate, nesfîrșite. Cînd totuși apare viața în mișcare, nu are alt rost decît să întărească sentimentul pustiului, al platitudinii traiului jalnic din tîrgurile provinciale : „Pe strada-n care au ieșit cățel și slugi / Trec în rînd recruții tunși și clăpăugi, / Îngăimînd din gură-un cîntec de ostaș / Ce deșteaptă case goale, prin oraș. // Stau la gard bătrînele în soare, / Stau cu mîinile la gură, gînditoare. / Cîinii-ar vrea să-i latre, dar li-i lene, / Și se uită după dînșii printre gene."

Sentimentul dureros al vieții sleite și cenușii nu apare numai în duminici și numai toamna. Toate anotimpurile seamănă între ele : „Și primăvara asta e la fel cu nu știu cîte alte primăveri" ; toamnele de asemenea, verile și iernile așijderea. Zilele întregului an sînt cenușii, monotone, fără orizont, iar gesturile oamenilor, mecanice și banale ; „Ferestrele acelorași vecini / Ca-n orice an iar s-or deschide-n soare, / Pe urmă știu, vor atîrna covoare, / Și vor grebla ei singuri prin grădini. // Cu-aceleași gesturi parcă ancestrale / Vor scutura prin case și vor scoate, / Afară-n soare, scaune-mbrăcate / Și niște plante artificiale. // Dumineca iar vor cînta agale / Aceleași caterinci spre panoramă / Pe unde-s bărci, panoptic și o dramă, / Aceleași valsuri triste și banale. // Aceeași goarnă de înmormîntare / Va răsuna strident și monoton, / Cu-

același ritm și cu acelaș ton, / Ca-n orice alte primăveri cu soare."

Monotonia vieții oamenilor din aceste tîrguri devine disperantă în versurile: „Și mortul însuși o să mi se pară / Că este cel din altă primăvară".

În universul poetic al lui Demostene Botez, casele sînt pline de mistere, viața în ele pulsînd atît de rar, încît pentru perpetuarea ei se simte nevoia învierii celor de altădată, din tablourile de pe pereți: „Tot mai puțin vor mai trăi cei vii / Și tot mai mult, și tot mai mult cei morți".

Oamenii, sugerează poetul, trăiesc în virtutea inerției, purtînd în craniu, din toată clipa ce n-a vrut să moară, ca într-o *urnă funerară*, cenușa propriului trecut.

Ce ne spune acest tablou, incomplet schițat de noi, al sentimentelor din poezia lui Demostene Botez?

Un lucru în fața căruia reacția sufletească nu poate fi decît durerea disperată și revolta, surori gemene atunci cînd sînt exprimate în arta realistă. Și anume, faptul că societatea burgheză mutilează fizionomia morală a oamenilor, înnăbușă și ofilește vlăstarele vieții; obosește conștiințe și întunecă minți, inspirînd deznădejdea, neîncrederea în viață și setea de moarte. Tabloul acesta e mărturia tragică a faptului că orizontul vieții oamenilor dintr-o atare societate e sufocant de mărginit și încețoșat. O voce parcă străbate prin toate volumele, spunînd tare: „Urîtă, tristă, meschină viață ți-a hărăzit (cînd să indice pe hărăzitorul acestei vieți, vocea se stinge, devenind aproape imperceptibilă) orînduirea nedreaptă. Ea e vinovată de soarta ta jalnică!"

Dar nu în toate poeziile sentimentale și triste ale lui Demostene Botez răzbate spiritul acesta lucid, vocea aceasta acuzatoare. Sînt poezii care alimentează termenul negativ al contradicției de care aminteam la început, poezii unde „sufletul lucrurilor", „misterul", „macabrul", în general o viziune de sursă livrescsimbolistă înlocuiește inspirația autentic-realistă, izvorîtă din dramatismul vieții. În aceste poezii, sensibilitatea reală, exprimînd tristețea unui suflet rănit de plictis și liniște obositoare, e proiectată într-un plan ce scoate în evidență limitele ideologice ale poetului. Astfel de limite se relevă mai ales în volumul *Cuvinte de dincolo* (1934), care parcă ar voi să ilustreze în versuri teoriile idealiste privitoare la raportul dintre existență și conștiință. Volumul e închis parcă într-un mister, propria-i viață i se pare poetului, ca lui Eminescu altădată, „Cum că cură / încet repovestită de o străină gură". În poezia lui Demostene Botez, uitarea propriei vieți e plină de regret, dar și de un ușor sarcasm: „De viața mea, a mea, îmi amintesc / Ca de-un roman cîndva foiletat, / Pe care nu-l mai am ca să-l citesc — / Pe care l-am uitat".

Din paginile volumului, ca dintr-un cavou, răzbate glasul poetului pentru a vorbi cu cei „de dincolo". Viața i se pare umbra palidă a unei lumi „de dincolo". Un vis încețoșat, străjuit de oboseală lugubră, dezorientare și groază. „Stau în întunericul nopții — ca-n pămînt, / Nu se aude nimic și mi-i frică de mine. / Pe mine însumi gîndurile mă descopăr. / Viața mea mă înspăimîntă, / Plăpîndă și nesigură. / Urmărit de destinuri m-am ascuns în odăița mea / Cine știe cine mă pîndește acum. / Aș vrea să-mi las viața ală-

turi / Ca pe-o mare greutate și să mă odihnesc lîngă ea."

Sfîrșeala, groaza aceasta, determină confuzia. De aceea, în unele poezii stăruie obsesia morții ca o împlinire a fericirii, alături de spaima de moarte.

Uneori, poetul pierde din vedere explicația socială a tristeții, punînd-o pe seama unui atavism confuz biologico-social, în care se apasă mai mult pe latura biologică : „Tristeți fără motiv din astă-sară, / Tristețile străbunilor, vă port, / Așa cum poartă-o urnă funerară, / Și toate visurile unui mort".

Alteori, peste plictisul și monotonia orașelor de provincie, își face loc, în poezia lui Demostene Botez, sentimentul „dezrădăcinării", cultivat de sămănătoriști și poporaniști în general, dar mai cu seamă în aspectele sămănătoriste ale poeților ardeleni, în primul rînd de Octavian Goga, care l-a influențat vizibil pe Demostene Botez. Poetul are, ca și Octavian Goga, nostalgia copilăriei fericite de la țară, a carului cu boi, a aspectelor idilice din lumea satelor, fără a vedea întunecatele drame care le rodeau, sub aceste false straie de sărbătoare.

În poezia *De Anul nou*, poetul își reprezintă, într-o viziune idilică, o scenă din viața de la țară, încheind-o cu comentariul : „Așa-i acum pe undeva-ntr-un sat / Cu-n preot gospodar la care vreun / Băiat venit-acasă de Crăciun, / Trăiește ceasu-acesta minunat". Scena e opusă orașului prin strofa : „Pe-aici, cîntînd, trec oameni în opinci, / Și-i trist așa cum e la panoramă. / — Să mergem iar la noi acasă, mamă, / C-aicea cîntă, cîntă caterinci", creîndu-se de fapt o opoziție sat-oraș *sui-generis*. Obosit de viața destră-

mată a tîrgurilor, el face rechizitoriul celor ce l-au dus de-acasă, după modelul evident al poeziei sămănătoriste: „De ce nu m-aţi lăsat la mine-n sat, / Printre livezi cu meri şi nuci bătrîni, / Prin ţarini răcorite de fîntîni / De ce nu m-aţi lăsat ?! // (...) Aş fi rămas prietin cu doi boi / Şi aş fi fost ca ei de resemnat, / Brăzdînd ogoarele în lung şi-n lat, / Şi fără să ne mai gîndim la noi. // (...) Şi-acum mă simt un car de fîn cosit / Adus în tîrg pe-o noapte-ntunecoasă, / Să port pe-aici miresme de la coasă / De flori care-au murit."

Dar poezia lui Demostene Botez are suficiente alte aspecte, prin care răzbate fie un glas acuzator, ca în *Moartea şomerului, În mină, Fabrica,* fie o nemărginită dragoste pentru frumuseţile patriei, în cîntarea cărora poetul s-a arătat un pastelist virtuos.

Nu de multe ori s-a putut întîlni în poezia noastră o înfăţişare mai emoţionantă a şomerului care căuta mîncare, terorizat de foame şi despersonalizat de mizerie: „Inima mea, / Care iubea copiii mei / Ca pe trei zei / Şi o femeie caldă, tînără şi blîndă, / A coborît în pîntece la pîndă / Şi în stomacul meu de animal, / Cu poticniri de cerşetoare, / Repetă ca un papagal: / Mîncare şi mîncare..."

Sub ameninţarea implacabilă a sărăciei, şomerul, ale cărui gînduri „au pierit de foame toate", se vrea ucigaş, fiindcă „oamenii care-au ucis au ce mînca", se vrea animal fiindcă: „Este pămînt pentru boi ca să are, /Este cîmp pentru ei ca să pască. / Vreau să ar, să-mi dea de mîncare, / Să mănînc iască."

Chiar cînd, printr-o putere miraculoasă, şomerul devine din nou muncitor în mină, condiţia lui umană

nu se schimbă cu nimic: „Jur împrejur e tot pămînt / Şi uzi pereţi de stîncă / Şi-n gura mea e tot pămînt / Şi gura mea-l mănîncă". (E semnificativ faptul că ciclul acesta, de opt poezii, a fost publicat în ziua de 1 mai 1932, în *Adevărul literar şi artistic.)*

Prezentarea tragismului vieţii şomerului şi a muncitorilor mineri ar fi căpătat rezonanţe mult mai autentice, poezia ar fi cîştigat mai mult în forţa ei artistică, dacă unghiul de reprezentare al poetului ar fi fost mai apropiat de sensul revoluţionar al vieţii clasei muncitoare.

Muncitorii simt că se sufocă în iadul capitalist, vor altă viaţă, pe care o caută pretutindeni: „Să lucrăm repede-n tunel, / Poate să ieşim undeva într-o lume mai bună".

Cu fineţe, poetul pune cele două lumi, a proletarilor şi a exploatatorilor, faţă-n faţă, realizînd scena unui adevărat proces, şi unde acuzarea celor dintîi cade grea, zdrobitoare peste întreg regimul capitalist. De ce trudesc minerii în fundul pămîntului, în întuneric, umezeală şi fum? „Trebuie aur pentru amante, / Pe cercei cu diamante, / Şi broşe cu safir, / Pe odăjdii, pe potir, / Pe coroane, pe inele, / Şi pe nasturi de livrele./ Aur!" (*În mină,* 1934).

Întîlnim aceeaşi antiteză acuzatoare şi-n poezia *Fabrica,* unde, în timp ce: „...între roţile nebune, / Care nu mai vor să steie, / Mîzgălită de cărbune / Leşinată-i o femeie..." — pe scara principală: „Cu coloane în stil maur, / În mătasă naturală / Urcă grav viţel de aur".

Spuneam că Demostene Botez, îndrăgostit de frumuseţile patriei, are o paletă bogată, care face din el un

virtuos pastelist, cum ni-l relevă poezii ca: *Amurg de vară, Pastel de vară, Vara, Aurora, Revenire, Pe mal, Vecernie de toamnă* și altele, care răsfrîng un admirabil tablou al zilelor și anotimpurilor naturii patriei noastre.

Tulburătoare ca vibrație sînt poeziile din ciclul *Munții,* scrise în 1918 — cu evidente înrîuriri din poezia de război a lui Octavian Goga.

Poeziile apar ca expresie a unui sentiment general de mîhnire care cuprinsese spiritele în urma încheierii Tratatului de la Buftea. Răzbate aici o durere sfîșietoare, izvorîtă dintr-un patriotism puternic și sincer.

Străvechea legătură a poporului romîn cu natura patriei se manifestă în aceste poezii cu toată vigoarea. Munții sînt îndoliați de durerea poporului: „Ca un doliu umbra munților se-ntinde / Dincoace de noile hotare, / Și ca o ființă, fiecare / Ne cuprinde".

Însuflețirea munților e atît de omenească, încît:

Parcă totul are suflet, are viață...
Piscuri negre ridicate-n zare
Amenință noile hotare
Ca niște brață...
Și în serile tîrzii de vară
Umbra lor ne mîngîie pe frunte,
Și simțim cum fiecare munte
Trece granița în țară.

Notele acestea, de un puternic umanism, din poezia lui Demostene Botez, sînt, printre altele, factorii care vor sprijini, după 23 august 1944, orientarea creației sale pe drumul realismului socialist.

Dacă am înțeles just semnificația și cauza unor stări de spirit deprimante din poezia lui Demostene

Botez, atunci îndreptarea sa spre acest drum nou al literaturii noastre, prin volumul *Floarea-Soarelui*, ni se va părea cu totul firească. Poetul care mărturisește, în *Simbol de iarnă* din volumul *Cuvinte de dincolo* : „Nu mai pot singur să-mi aleg un drum, / La capăt toate s-au pierdut în fum, / Prin care joacă straniu o nălucă, / Orice destin azi poate să mă ducă“, — găsește acum în clasa muncitoare, în ideologia și partidul ei, busola care să-i curme dezorientarea și să-i indice cărarea realizării visului căutat, întrezărit prin ceața vremii doar ca o fata morgana. Acul magnetic al acestei busole este în primul rînd contactul cu viața, cu oamenii care merg siguri spre viitor. Dacă înainte vreme poetul mărturisea că : „Toți oamenii în jur sînt lucruri care se mișcă, / Am pentru ei și pentru mine milă pînă la lacrimi, / De parcă eu i-aș fi ucis pe toți. / Toată viața pămîntului a dispărut, / Nu mai sînt decît eu aici și tu la capătul drumului meu“, — astăzi oamenii îi sînt aproape și pulsul vieții colective, frămîntările ei îi umplu sufletul de bucurie, de perspectiva viitorului :

Mă-ntorc acum spre viitor cu fața.
Lumina lui îmi trece-adînc prin pleoape.
Și oamenii îmi sînt și mai aproape
Și parcă m-a luat de mînă viața.

De la o viziune a vieții, sumbră și aproape apocaliptică uneori, poetul pășește spre o viziune optimistă intuind, „Peste șesuri aurii de grîne“, „Zarea largă-a zilelor de mîne / Și peisajul lumii viitoare“. Și dacă, deznădăjduit de mizeriile tîrgurilor provinciale, altădată dorea ca „plumbul trupului să-i cadă-n

Scanned with OKEN Scanner

beznă şi pămînt", astăzi poetul simte cum : „Mai ta-re-mi bate inima în piept, / Spre viitor tot sufletu-mi îndrept, /Mereu, ca floarea-soarelui, spre soare".

Inundat de lumina veacului nostru socialist, orizon-tul sumbru şi încețoșat al poetului se luminează şi se deschide larg. Universul său poetic se îmbogăţeşte cu viaţa şi faptele eroice ale constructorilor socialismului. Cerul e mai clar şi senin, omul muncitor, vultur în colivie altădată, e acum „Avîntat ca-ntr-un zbor / E cu soarele vecin" ; pe străzi nu se mai aude tînguitul jalnic al caterincilor, ci glasuri voioase şi cîntece de pionieri ; pe cîmp nu mai domneşte tăcerea, fiind copleşită de uruitul tractoarelor şi fluierul uzinelor ; mahalalele oraşelor nu mai sînt părăginite ca altă-dată. Un om, care copilărise într-o atare mahala, vine după ani s-o revadă, pe ea şi maidanul copilă-riei : „Şi căuta istoricul maidan. / Cu creste de cucoşi pe gard, / Cum înfloreau în fiecare an... / Şi a găsit în loc, un bulevard !"

Pe locul birturilor murdare şi al bălăriilor, se ridică o casă nouă : spitalul de copii ; mai încolo, se-ntinde „...aleea de onoare / A celor ce sînt azi fruntaşi în muncă". În muncitorii, priviţi cu compasiune în ve-chile poezii, înfăţişaţi ca victime ale regimului capi-talist, poetul vede Prometeii prin a căror muncă :

Din zori de dimineaţă pînă-n seară
Va înflori ca pe aici în Tei,
Tot ce a fost paragină în ţară.

Omul acesta nou al zilelor noastre, transformator al naturii şi ziditor al unei vieţi mai fericite, e cîntat de

Demostene Botez cu dragoste și însuflețire în nenumărate poezii : *Turnătorul*, *Pe frontispiciul expoziției industriale*, *Pe tine vreau acuma să te cînt* etc., etc.

Puternic îndrăgostit de om, pe care l-a purtat o viață întreagă în sufletu-i de poet, Demostene Botez vede în muncitor, așa cum e și firesc, pe cetățeanul cel mai înaintat al epocii socialismului, cu problematica sufletească cea mai bogată și cu fizionomia morală cea mai luminoasă și reprezentativă.

În poezia *Scrisoare unui tînăr poet ieșean*, Demostene Botez exprimă direct diferența radicală dintre climatul literar de altădată și acela oferit de noile condiții de viață din patria noastră :

Eu mi-am purtat tristeți chinuitoare
Pe străzile pe care mergi acum,
Dar tu, de umbli pe același drum,
Mergi într-un răsărit frumos de soare.
Eu am călcat pe vechiul mucegai,
Cu lungi singurătăți de om stingher
Și visul meu se-năbușea sub cer,
Adulmecînd mireasma lunii mai.

E un fel de autoreconsiderare și de explicare a tristeții, singurătății și apăsării din propria sa poezie.

Nu e vorba deci de monotonii de prozodie, acestea erau necesare pentru a da senzația monotoniei vieții, în redarea căreia poetul s-a arătat un umanist sensibil ; e vorba de faptul că factura acelei vieți mohorîte i-a monocordizat adeseori lira, înnăbușindu-i corzi pe care Demostene Botez a putut cînta abia în anii din urmă, cînd belșugul de fapte mărețe al vieții noi îi îmbogățește și tematica și problematica poeziei sale, ca și a tuturor poeților de la noi.

Scanned with OKEN Scanner

Demostene Botez militează astăzi pentru o poezie optimistă, luminoasă ca viaţa însăşi, spunîndu-i tînărului poet care cîntă „voios un cîntec plin de viaţă / Nu cum cîntam, litanie de moarte“ :

Tu nu eşti singur pe pustii alei,
Şi în oraşul tinereţii mele
N-auzi un zornăit de lanţuri grele
Cum s-auzea ades în anii mei.

Cu sentimentul participării la miracolele vieţii noi, într-un colocviu cu inima sa, poetul inculcă ideea răspunderii artistului, nevoia de a slăvi noile frumuseţi, bogăţia conţinută şi necontenită a acestora. În acest sens poetul îşi îndeamnă inima : „Dar uită tot trecutul ce s-a dus, / Să-mi baţi pînă la ultima terţină, / Mai am atîtea de cîntat, de spus“.

Intrînd în expoziţia industrială, poetul e întîmpinat de statuia unui muncitor şi a unei muncitoare :

El, c-un ciocan automat
Ţinut pe umăr, de mîner,
Ea, cu o secere de fier
Pe după braţul ei bronzat.
Înaintau în pas grăbit
Pe treptele spre viitor,
Şi vîntul răsfrîngea uşor
Pulpana hainei de granit.

Reflecţiile stîrnite de vizitarea expoziţiei relevă nu prin declaraţii retorice, ci prin poezie autentică, simpatia poetului pentru clasa muncitoare, adeziunea sa sinceră la lupta măreaţă a acestei clase conducătoare. De aceea, cînd părăseşte expoziţia şi trece din nou pe

lîngă statuia „cu-acelaşi muncitor şi muncitoare" — ne mărturiseşte poetul :

O clipă lîngă soclu m-am oprit
În ceasu-acela cenuşiu de seară,
Şi-n faţa lor eu m-am descoperit,
Aveam în faţă parcă-ntreaga ţară.

În alte poezii, cum e *Turnătorul*, de pildă, poetul intenţionează să ne înfăţişeze portretul unui om nou, muncitor în oţelărie, dar din păcate, din cele zece strofe care alcătuiesc, de altfel, un pastel industrial, nu desprindem decît foarte vag „Trupul omului călit / (...) Şi cu ochii arămii" care „...a început să vadă, / Clocotind ca-ntr-o plămadă / Şi tractorul zece mii". Deşi îşi dă seama de bogăţia sufletească a acestor oameni, faţă de care admiraţia sa vibrează intens, el n-a pătruns cu intuiţia necesară în tainele sufletului frămîntat al muncitorului, de aceea poezia lui este mai mult descriptivă, admirativă, şi mai puţin un ecou al sufletului muncitoresc.

Rezonanţe puternice, pline de poezia muncii socialiste din agricultură, întîlnim în ciclul *Momente dintr-o gospodărie colectivă*. Sentimentul dominant care străbate aceste poezii este acela al trăiniciei faptelor realizate de oamenii harnici, vioi şi pricepuţi, îndrăgostiţi de noua lor viaţă. Apar aici deosebit de bine conturaţi, dar tot descriptiv — deocamdată — germenii unei noi categorii de muncitori, aceia care lucrează în S.M.T.-uri ca tractorişti :

La S.M.T. în vale, cu toţi, băieţi şi fete,
Toţi tractoriştii noştri lucrează la tractoare ;
Dispar sub roţi dinţate, albastre siluete,
Şi altele ridică, pe scripete, motoare.

Pe geamurile albe de la atelier
Prin care muncitorii se văd pînă la brîu,
Scînteie-ncremenită lumina de pe cer,
În florile de gheaţă ca nişte snopi de grîu.

(Primăvară la S.M.T.)

Membrii colectivei sînt văzuţi în diferite ipostaze ale muncii : *La plivit*, *La grădinărie*, *La Seceriş*, la *Cules de vii la colectivă*, la *Păscutul oilor*, *Ciobănaşul* şi-n fine *La colţul roşu* — care permit poetului zugrăvirea aspectelor noi, socialiste, din conştiinţa lor.

Sentimentul de exultanţă şi de bucurie a muncii iradiază peste majoritatea versurilor acestui ciclu.

Dar poetul e conştient că toate aceste bunuri şi drepturi, cîştigate de poporul muncitor, nu se pot păstra şi consolida decît prin păstrarea unui bun deosebit : pacea, pe care înţelege s-o apere chiar cu preţul vieţii. Veteran a trei războaie, martor al atîtor stingeri de vieţi şi-al atîtor ruine, poetul vorbeşte — de la suflet la suflet — contemporanilor, în numele acestor triste experienţe :

Azi, omule, e mult de cînd te ştiu ;
Ai ca şi mine părul argintiu
Şi, din trecut, obrazu-adînc brăzdat.
Eşti ca şi mine din acelaşi leat.
Eu ştiu c-am fost odată amîndoi,
Vecini într-o tranşee, în război.
Aş vrea să stăm de vorbă ca doi oameni —
Dacă-ai făcut războiul, mi te-asameni.
Vorbesc ca veteran din trei războaie.

Poezia are un aer de confesiune şi în acelaşi timp de admirabil discurs agitatoric. Lucid, poetul semna-

lează emoționat semenilor săi pericolul unui nou război :

Tu, fratele meu bun din timpu-acel
De suferinți, de groază și măcel
Iar se ridică groaznica stihie,
Iar puști, iar bombe, iar măcelărie,
Și iar prin vechi mașinării savante,
Magnații vor să scoată diamante
Din lacrime de mame-ndoliate
Și să le-adune, lacomi, în carate.
Ei, camarade, tu, și toți ca mine,
Ne-am întrebat : De ce ? și pentru cine ?

Poetul cu o experiență amară — dobîndită în trei războaie — se face ecoul năzuințelor de pace ale umanității :

Nu e destul să nu vroiți război,
Ci să luptați alăturea de noi.
E-o luptă pe viață și pe moarte.
Să nu rămînă nimenea deoparte !
Să se ridice lumea care tace —
În lupta asta mare pentru pace.
Prea mult a pătimit cînd a tăcut.
Ne-or întreba nepoții : „Ce-ați făcut ?“
Tu, tinere, ce ai de apărat
Înfăptuirea visului visat
Și viața de-abia la început
Tu, cu avîntul tău, „tu ce-ai făcut ?“

Prin poezia sa actuală, izvorîtă din inimă și revărsată în inimile luptătorilor pentru pace și ale constructorilor unei vieți mai bune, Demostene Botez este un poet stimat și iubit de cititori. El știe că marile construcții, durabile, nu se fac decît în condiții de pace ; și o construcție mai mare, mai complicată și mai

monumentală ca sufletul omului e de neconceput! Pentru construirea şi înfrumuseţarea acestui suflet, toţi oamenii cinstiţi au obligaţia de a lupta pentru pace.

De fapt, poezia lui Demostene Botez, din totdeauna, s-a preocupat de sufletul omului. Dar, din pustiul şi molozul dărîmăturilor spirituale ale capitalismului, un poet privat de o viziune înaintată, ce suflet ar putea clădi? Un suflet trist, măcinat de nelinişti şi umilinţi, un suflet înfiorat de groază şi disperare. Toată vremea rămîne însă, în conştiinţa poetului, tînjirea după un suflet frumos, sănătos şi demn. De aceea, nu există o ruptură radicală între izvorul de inspiraţie al poeziei sale actuale şi al poeziei din trecut. Ceea ce s-a schimbat acum este viziunea poetului asupra noii realităţi, ceea ce i-a prilejuit construirea unui suflet aşa cum îl visa de ani de zile. Drumul creaţiei lui Demostene Botez ni se pare un exemplu elocvent de felul cum personalitatea adevărată a unui artist se poate afirma şi dezvolta în sensurile ei majore, în condiţiile unei vieţi libere a întregului popor.

Bogăţia şi varietatea vieţii socialiste dau o respiraţie din ce în ce mai largă şi mai patetică poeziei sale.

Scanned with OKEN Scanner

DECLARAŢIA PATETICĂ

„Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laş. Fiindcă ştiu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine", mărturisea poetul Miron Radu Paraschivescu în 1935, răspunzînd anchetei organizate de ziarul *Facla* pe tema: *De ce scrieţi?*

Era în această formulare categorică sublinierea sinceră şi temerară a unui crez artistic realist, nedezminţit niciodată de poet, erau liniile unui splendid autoportret moral, pe care o cercetare retrospectivă, din unghiul cel mai sever al istoriei literare, l-ar confirma cu prisosinţă.

Într-adevăr, Miron Radu Paraschivescu a fost dintre aceia care au văzut la timp şi cu claritate politică ascuţitele contradicţii de clasă din societatea burgheză, a auzit oftatul mulţimilor asuprite şi a simţit putreziciunea unei lumi pe care a văzut-o clătinîndu-se din toate balamalele, îmbătată de narcoticele fascismului; n-a fost laş şi a îndrăznit să-i prezică sfîrşitul, tocmai într-un moment cînd ea se credea nemuritoare.

E sugestivă şi elocventă, în acest sens, poezia intitulată simbolic *Sfîrşit*. Alcătuită din două strofe care înfăţişează două lumi antagonice: una, prinsă într-o activitate febrilă de muncă, deşi apăsată şi asuprită, îi inspiră cititorului o robustă încredere în viaţă şi în rostul ei istoric, alta, care „nu face nimic", se odihneşte în birouri capitonate, are puterea, dar în al cărei destin poetul întrevede slăbiciunea şi dispariţia inevitabilă de pe arena istoriei. E o poezie nudă, neafectată şi ferită de inutile podoabe stilistice, care izbuteşte însă o imagine artistică plastică, vie şi tocmai de aceea memorabilă.

Îmi lipesc tîmpla de pămînt
şi aud oftatul cavernos al minelor;
îmi înalţ ochii pe cer
şi nu văd decît norii de fum
  înfăşînd gîtul lung al
  coşurilor de fabrică;
în gări, în porturi, pe străzi, pe cîmpii,
pretutindeni oameni aplecaţi
ridică, sapă, coboară, umblă,
gîfîie, se mişcă, asudă;

numai undeva
într-un birou capitonat si cu intrarea strict oprită,
cineva şade într-un fotoliu adînc
şi nu face nimic,
fiindcă oamenii cei mulţi fac tot ce e de făcut,
fac tot ce nu se poate face.
Şi omul singur din biroul capitonat
seamănă în neclintirea lui, cu un condamnat
                                        la moarte.

Datînd din 1934, poezia aceasta, împreună cu multe altele, se înscrie, fără îndoială, în tradiţiile lumi-

noase ale literaturii noastre militante, inspirată din lupta oamenilor muncii împotriva exploatării, împotriva fascizării țării și pentru libertatea poporului. Versurile poetului aduc pînă la noi autenticitatea acelei epoci, atmosfera socială și năzuințele democratice ale maselor populare. Ele apar ca un ecou firesc al acelei vremi, poetul declarîndu-se, cu modestie, mesagerul gîndurilor și sentimentelor contemporanilor săi. Poezia este, în viziunea sa expresia faptelor mulțimii, a activității creatoare a acesteia și nu un dat metafizic, cum se străduiau s-o prezinte în acea vreme, unii poeți cu conștiința aservită esteticii idealiste :

Nu vă bizuiți pe mine!
Eu nu sînt decît ecoul și (uneori) prevestirea
faptelor voastre.
. . . .

Deci,
nu vă bizuiți pe mine,
ci pe ceea ce sînteți, ce faceți.
Vorbele mele vor spune,
singure, această minune.

(Prefață)

Într-o vreme cînd tot soiul de îngeri și arhangheli invadaseră cîmpul poeziei, izgonind din el ultima urmă de umanitate — căci, pentru versificatorii oficiali ai burgheziei, „prețul pîinii sau industrializarea / nu sînt elemente poetice / cum ar fi duhul sfînt și îngerii de toamnă“, — Miron Radu Paraschivescu, alături de alți poeți cu o orientare democratică, printre care amintim pe Emil Isac, Mihai Beniuc,

Dumitru Corbea, se apleacă asupra realității, caută o cale poetică nouă, „calea virgină", „a mîntuirii omului prin luptă". Pe această cale, pătrunde în lirica noastră o poezie plină de vigoare, de demnitate și de dinamism. Versurile lui bătăioase, desferecate de rigorile prozodiei clasice, realizează, pentru prima dată la noi, o înrudire organică, intimă cu versul împletit parcă din plesnet de fulgere al poeziei maiakovskiene. Vehemența și degajarea expresiei, dintr-o poezie menită a fi aspru rechizitoriu al liricii lîncede și oficiale, par a porni, fără îndoială, din atitudinea atît de tranșantă a versului maiakovskian :

Mi-e rușine cu voi, domnilor poeți,
pentru săraca voastră neputință,
pentru că n-ați făcut decît să vă
gîdilați cu floricele de stil.
fără să credeți niciodată, înrăit,
că doar un singur vers v-ar putea costa și o viață.

Da ! știți și voi : *la vie c'est la poésie.*
Ce frumos se spune.
și ce libidinos o faceți !
Alunecoși prin viață,
ca și în poezie.
voi n-ați ars, domnilor poeți.
în nici una !

(Ars poetica)

Cuvîntul dur, vorba neplivită din limbajul omului obișnuit, care ar părea lipsite de virtuozități poetice intrinsece, așezate în vers cu pricepere și măiestrie de Miron Radu Paraschivescu, capătă potențe stilistice care amintesc pamfletul arghezian :

Şi e de necrezut, într-adevăr,
cît de foanfă, de surdă şi de rablagită vă este lira.
Trece timpul pe lîngă voi ca un fulger,
ca un blestem cuvenit,
şi urechea voastră nu-l aude,
şi ochii voştri rămîn orbi mai departe,
poeţilor căzuţi din timp ca frunzele pomilor moarte!

(Ars poetica)

Poeziile din *Declaraţia patetică* — scrise într-o mare măsură între anii 1934—1944 — au o vădită notă polemică, după cum lesne se poate observa. Poetul se războieşte curajos, fără menajamente, cu arta modernistă, decadentă, burgheză, cu tradiţionalismul gîndirist, cu obtuzitatea societăţii burgheze, cu toată organizarea acestei societăţi. Este impresionantă, prin caracterul ei demascator, poezia intitulată sugestiv *Scrisoarea într-un pachet de alimente*, în care se spulberă ca fumul mitul libertăţilor burgheze. Declarîndu-se solidar cu luptătorii din închisori, care gîndeau „la atîtea lucruri mari şi de toţi aşteptate", poetul exprimă adevărul crud şi amar, privitor la libertatea, demnitatea şi viaţa omului cinstit din lumea burgheză, în care ţara întreagă era transformată într-o imensă închisoare:

Fiindcă, măcar că voi staţi închişi, pe cînd eu umblu
în libertate,
aceeaşi soartă ne aşteaptă în toate,
aceeaşi viaţă aspră şi acelaşi dor mă leagă de voi
ca pe-un frate.
Şi fiindcă am pomenit de închisoare şi de libertate,
o să vă amintesc (fiindcă, desigur, o ştiaţi dinainte),
că oricare din noi spune că e liber, minte:

Scanned with OKEN Scanner

şi eu care privesc cerul întreg acuma, cînd umplu
pagina scrisorii,
ca şi voi care-l vedeţi numai din curtea închisorii,
avem inima la fel de ferecată şi înăbuşită.
viaţa la fel de neştiută şi de strivită,
la fel de cruntă şi de străjuită
de aceiaşi oameni care v-au băgat la puşcărie
şi care vor să-mi ucidă viaţa şi mie
spunîndu-mi „om liber". De liber ce sînt
pot oricînd să mă vînd,
aşteptîndu-l pe cumpărătorul libertăţii mele,
în piaţa mare,
care îmi va da un pol pe zi ca să am, chipurile,
de mîncare —
etc.

Expresia lingvistică pare uneori evident obişnuită, asemănătoare prozei, şi totuşi, cît de departe e de proză. Forţa poetică stă în francheţa şi frumuseţea sentimentelor, căci sub modestul veşmînt verbal arde o limbă nobilă, pulsează pasiuni generate de un înalt ideal etic. În acest sens, mulţi dintre poeţii tineri, care caută mijloace prozodice şi lingvistice noi, pot găsi un model exemplar în poezia lui Miron Radu Paraschivescu. Ei pot observa că inovaţia poetică, pentru a se realiza cu adevărat şi cu efecte estetice pozitive, trebuie să pornească în primul rînd de la conţinut, de la noutatea universului de idei şi sentimente, şi nu de la dezagregarea structurii prozodiei clasice.

Nenumărate adevăruri, cuprinse în poezii cu valoare programatică, atestă răspicat un scriitor care, încă din anii negri, tindea să se încadreze în noua metodă de creaţie a realismului socialist. Poetul nu vorbeşte numai în numele său personal ; el are mereu viu

sentimentul solidarității de clasă a poeților militanți în rîndurile mișcării muncitorești. Avînd credința „că lumea poate fi schimbată în mai bine", pentru el poezia nu este un joc gratuit al spiritului și o tînguire jalnică a patimilor egoiste :

Eu și ai mei nu cîntăm ca să ne amuzăm,
eu nu plîng cînd trebuie să vorbesc despre
bucuriile vieții,
eu nu mă zbat neputincios între gînduri și vorbe,
între fapte și gînduri.

Eu nu-nfățișez aici îndoieli și spaime
(iar cînd o fac, e doar un mijloc sau un drum),
pentru că eu înfățișez rezultate.

Caracterul polemic al artelor poetice din volumul lui Miron Radu Paraschivescu nu se limitează la o simplă discuție profesională pe tema artei. El are implicații sociale mult mai adînci și marchează un important moment din lupta ideologică acerbă dusă de clasa muncitoare, condusă de partid, împotriva ideologiei decadente, reacționare a burgheziei dintre cele două războaie mondiale. Pentru cel care a urmărit bogata activitate publicistică a poetului, în reviste de stînga ca : *Reporter*, *Era nouă* și altele, faptul acesta apare cu atît mai evident și convingător. În lumina unei astfel de înțelegeri, poezii consacrate unor stări de lucruri și evenimente politice de mare importanță în viața clasei muncitoare, ca războiul civil din Spania, ca grevele de la Grivița înfățișate în poeziile *Scrisoare de adio* și *Vasile Rotaru* (ultima cuprinzînd o aluzie destul de transparentă la Vasile Roaită), capătă semnificații cu totul deosebite, situîndu-l pe

poet în rîndul înaintaşilor literaturii noastre realist-socialiste.

Volumul acesta, cuprinzînd expresia unei conştiinţe lucide, frămîntate, într-o epocă grea din istoria poporului nostru, este o mărturie sinceră a luptei antifasciste şi realizează unitar fizionomia morală a unui poet militant, care a văzut suferinţele şi lupta celor mulţi şi a auzit glasul viitorului socialist pe care-l trăim astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

SURÎSUL HIROSHIMEI

Cartea de versuri a lui Eugen Jebeleanu, *Surîsul Hiroshimei,* ar purta un titlu paradoxal, dacă *surîsul* n-ar fi expresia unor stări sufletești atît de complexe și variate. Surîdem vesel, prietenos, indignați sau revoltați ; surîdem disprețuind, condamnînd, blestemînd, amenințînd ; surîdem cu povara deznădejdilor în suflet sau cu strălucirea orbitoare a speranțelor în ochi... Surîdem neîntrerupt ori de cîte ori cuvintele se arată neputincioase să ne exprime pe deplin un gînd sau un sentiment copleșitor. De aceea, adeseori, psihologic vorbind, surîsul spune mai mult și decît plînsul cel mai amar, și decît rîsul cel mai cu înțelesuri. Forța lui trece pînă dincolo de viață și unii morți duc cu ei în neant un surîs în colțul gurii, ca un rezumat înțelept al unei îndelungi experiențe de viață. Așa se explică poate *Surîsul Hiroshimei,* surîsul celei mai nefericite victime a demenței militariste, al celei mai înspăimîntătoare catastrofe cunoscută de omenire.

Eugen Jebeleanu, eminent cunoscător al valorilor și potențelor expresive, cuprinse în limba noastră, a

încărcat *Surîsul Hiroshimei* cu toate sensurile adînci și tulburătoare ale acestui cuvînt. Viața sufletească a oamenilor și a diverselor categorii sociale se mișcă astfel obișnuit, potolit uneori, pe aceste căi ale surîsului, se precipită alte dăți și se agită, frămîntată de stări contradictorii, se dezvăluie în somn printr-un surîs sau se ascunde în trezie tot printr-un surîs. De fiecare dată, însă, surîsul are o altă semnificație: „Surîsul pruncilor ce-adorm sătui“, surîsul statornic al *Poetului,* surîsul obosit al pescarului, surîsul amar și îndurerat al *Omului-cal* se deosebesc de surîsul rece, înghețat al capitaliștilor, sau de acela hidos al *Demonului din a XX-a vale.* Surîsul celor asupriți e ca o platoșă puternică de apărare și planează totodată, ca o amenințare gravă, asupra exploatatorilor pe care-i înspăimîntă :

fiece zîmbet costă o avere.
fiece zîmbet poate să stîrnească
oricăruia din ei hemoragii de aur,
fiece zîmbet poate oricînd să surpe
secretul echilibru al acestor
cetăți fără de stele

Glasul Demonului din a XX-a vale, ca expresie a forțelor oarbe înapoiate, mărturisește ura neîmpăcată împotriva acestui surîs tonic, optimist, al oamenilor cinstiți :

Surîsul lor... cît îl urăsc de-asemeni...
E-n el atîta
nesăbuită-ncredere-n lumină,
atîta
credință-n ceea ce
li se năzare că-i statornicie

în drumul lor ducînd pe strîmta scară,
pe care eu
neîncetat le-o rup
și care, totuși, suie-ntr-una...

Surîsul rezumă individualități, exprimă atitudini filozofice și sociale, definește pozițiile de clasă ale oamenilor, în fine, viața lor.

De aici, poate, surprinzătoarea varietate ritmică în stare să exprime toate valorile ideologice ale acestei suite lirice. *Surîsul Hiroshimei* e și o inovație poetică, dar și un *summum* a ceea ce Jebeleanu a avut mai înaintat și mai bun în creația sa anterioară: calda dragoste de om, înclinarea spre problemele grave, majore ale vieții, atenția față de expresia îngrijită, darul de a crea imagini surprinzătoare, de o rară plasticitate, în care un munte, de pildă, devine „o colosală / cupă de beznă", iar oceanul „clătinătoarea fiară verde", ca să amintim numai cîteva din zecile ce ar merita să fie citate.

Cartea aceasta de versuri este rodul unei vizite făcute în 1956 în Japonia, „muzeu viu al ororilor războiului" — cum o caracteriza într-un interviu Eugen Jebeleanu — prilej cu care, continua el, „am fost la Hiroshima și-am măsurat cu ochii mei dimensiunile crimei". Dimensiunile acestei crime oribile, cu toate implicațiile ei sociale și morale, sînt zugrăvite cu o excepțională forță emotivă în *Surîsul Hiroshimei.*

Această suită lirică se deschide solemn, o solemnitate dureroasă de recviem mozartian, prin *Întîlnirea cu Hiroshima,* în care versul, prin valoarea lui intrinsecă, prin durerea surdă și densă cu care e încărcat,

ne obligă parcă să-l rostim în şoaptă, să nu stingherim liniştea morţilor amestecaţi în pulbere, pierduţi în valuri, spulberaţi în văzduh şi în ceţuri, în chip de umbră şi de fum, căci pămîntul Hiroshimei este un imens cimitir şi cerul ei un nesfîrşit cavou. Urmează *Sfîrşitul zilei* (e vorba de 5 august 1945, ajunul apocalipticei catastrofe), desfăşurate în ritmul molcom, linear, în care pulsează obişnuit viaţa oraşului. Poetul stăruie intenţionat asupra acestei atmosfere calme, oarecum tihnite, în scopul reliefării cît mai pregnante a proporţiilor crimei săvîrşite de capitalişti cu un înspăimîntător sînge rece.

Volumul continuă cu *Zorile, Călăii, Noaptea soarelui, Cîntec de pomenire pentru morţii neştiuţi, Se-nalţă oceanul* şi *Surîsul peste moarte.* Eugen Jebeleanu n-a ţinut să scrie un poem epic cu orice preţ. El a realizat mai degrabă o admirabilă suită de poezii profund lirice, grupate pe o idee centrală şi organizate printr-un sentiment fundamental sub zodia tristă a dureroslui *surîs* al Hiroshimei. Personajele care apar, destinul lor nu încheagă o acţiune epică propriu-zisă, ci mărturisesc atitudini lirice, zguduitoare, creînd o atmosferă poetică adecvată şi elocventă. E genul şi construcţia cea mai nimerită pentru exprimarea poetică a unor sentimente atît de complexe. Se comunică astfel, rînd pe rînd, stările sufleteşti a milioane de cetăţeni care vorbesc în şoaptă fie ca oameni nevoiaşi, fie strigîndu-şi în cor revolta tragică sub înfăţişarea de victime ale *Călăilor,* fie ca pruncii fără copilărie, fie ca mame care, înnebunite de durere, mai strîng în braţe umbra copiilor lor, fie ca cenuşă, fie ca mun-

citori conştienţi, care acuză crima de pe poziţiile lor cele mai înaintate. Glasul copiilor înecaţi în pîcla de fum e sfîşietor de dureros :

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă deasă
Nu mai cunoaştem drumul către casă...
Sîntem uşori şi ceaţa e ca fumul.
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul ?
Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare
Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare ?

Fără să puerilizeze, Eugen Jebeleanu fixează admirabil, într-o formulă atît de dramatică, stilul, psihologia copiilor. Frecventele mirări naive: „vai, ce ceaţă deasă“, „vai, ce ceaţă mare“, întrebarea adresată învăţătoarei : „Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare ?“, pe lîngă sentimentul autenticităţii, sporesc şi tragismul situaţiei, şi emoţia cititorului.

Desperarea mamei, cerîndu-şi fiul ucis, e redată cu aceeaşi forţă :

Daţi-mi copilul
orişicum ar fi,
de nu se poate pentru-ntreaga viaţă
(pentru această păcătoasă viaţă
şi-atît de scurtă, chiar de-ar fi de-un veac)
măcar pentru o zi,
pentru o zi
atîta cît să vie
spre mine, cum venea,
cu braţele întinse, ca de orb.

Păsările adresează, parcă şi ele, o interpelare criminalilor. *Vocile păsărilor din Hiroshima,* atît de neînsemnată realizare la o primă lectură superficială,

dezvăluie, în fond, marea capacitate artistică a poetului :

— Unde, unde-s ?
— Cine ?
— Unde, unde-s ?
— Cine ? Cine ?
— Unde-s ?
— Cine, cine ?
— Oamenii...
— Nu știu. Uite fulgi de cenușă...
Au zburat toți...
— Unde, unde ?
— Nu știu. Să ne facem cuibul.
— Unde,
unde,
unde,
unde,
unde... ?

Are ceva ostentativ onomatopeic, acest dialog dens, încărcat cu repetiții și interogații scurte, nervoase, care dau senzația reală a hăului, a vacarmului, a neliniștii din pustiul rămas după crimă. Cu acest prilej, am atrage cititorului atenția asupra modalității de lectură a poeziei lui Jebeleanu, care, de cele mai multe ori, se cere citită cu popasuri îndelungi asupra versului, cu intonație specifică, conformă cu mișcările sufletești ale poetului, ce alunecă pe o gravă și mișcătoare melodie interioară, cu melodia sacadată, pe care doar vocea poetului o poate exprima desăvîrșit.

Această întinsă gamă a durerii și suferinței deznădăjduite, împinsă la maxim, se transformă în conștiința muncitorului înaintat într-un protest vehement

în care se descifrează atitudinea activă a clasei muncitoare față de cauza suferințelor: războiul nedrept. Aspirațiile cele mai acute ale poporului, hotărîrea lui optimistă de a construi și de a trăi liber și în pace se cristalizează aici în versurile:

Urăsc războiul, însă nu și lupta.
Spinarea mea e-un arc subpămîntean
ce-azvîrle lumii
planetele de fier și de cărbuni,
dar creștetul mi-i neîncovoiat,
grumaz îmi e furnalul
bătut de vînturi libere,
iar păru-mi șiroind de nădușeală
lucește-n noapte, uneori, ca stelele...
Sînt și fierarul,
încununat de-un pașnic nimb de jar
în care pîlpîie
garoafe, umbre, fluturi, constelații...
Potcoavele pe care
le făuresc
așteaptă ca niște
danturi de uriași
să-ntîmpine c-un zîmbet
galopu-nvingător al aurorei.

Oribila crimă s-a săvîrșit fulgerător. Acuzarea rămîne ca un memento, ca un ecou îndelungat peste veacuri. *Surîsul Hiroshimei* e un vibrant și neiertător act de acuzare a crimei, a masacrului bestial. Damnarea nu-i generată de dogmele rigide ale unei morale abstracte sau de principii etice fals umanitare. Damnarea asasinilor capitaliști se realizează în numele celui mai înălțător umanism, umanismul socialist. Criminalii sînt definiți concret-istoric, victimele lor de

asemenea, iar acuzarea are loc de pe o fermă poziție de clasă.

Jebeleanu demască esența militaristă, antiumană, degradantă a capitalismului, îngrozitoarele lui masacre și crime. Prin aceasta și prin tragismul său, *Surîsul Hiroshimei* rămîne un valoros poem politic, care sădește în conștiința oamenilor încrederea în forțele păcii, îndemnul la lupta neînfricată și hotărîtă împotriva războiului.

Scanned with OKEN Scanner

INTOARCEREA ARMELOR

Experienţa amară a războiului a organizat lumea sufletească a poetului în jurul unei axe care pare a fi definitorie pentru profilul său artistic. De aceea, amănuntul pe care-l vom culege din mărturiile sale lirice depăşeşte în semnificaţii rosturile lui curente şi contribuie la conturarea personalităţii poetice a acestui creator mereu ispitit de adîncimile gîndului, original şi viguros în expresie. Pe această coordonată, poetul se întîlneşte cu destinul generaţiei sale, cu sensul profund al unei răscruci istorice, pentru cîntarea căreia temperamentul şi sensibilitatea lui s-au arătat a fi dintre cele mai indicate. Căci generaţia, care-şi petrecuse copilăria în umbra atrocităţilor primului război mondial şi avea să-şi ucidă tinereţea în tranşeele ultimului măcel fascist, renăştea la o condiţie umană mai înaltă, o dată cu „întoarcerea armelor".

În filmul trist al copilăriei poetului, apar mereu secvenţe tragice, amintind războiul care a fost şi pe cel ce se pregătea: „tata, fumînd de zor, / îşi înfăşa — ca pe mine mama — un picior, / (...) suduind

din greu" *(Războiul)*. Vestigiile primului război mondial rînjeau de pretutindeni şi mai întunecau încă vieţi omeneşti. Într-o zi, Apostol, copilul gingaş, vrăjit de farmecele firii, coleg de clasă cu poetul, n-a mai venit la şcoală:

A găsit pe cîmp o cutie,
o tinichea, o jucărie,
şi-a vrut să caute-n ea.
Dar războiul, înăuntru, aştepta.
Şi fratele zglobiilor rîndunele
a zburat în fărîme, în bucăţele,
ca şi tat-su, hamal bătrîn,
mort în război pentru gloria regatului romîn.

Nu s-au şters, aşadar, urmele vechiului măcel, şi altul, mai inuman şi mai sîngeros, îşi profila chipul spre toate punctele cardinale.

Învăţămîntul cultiva psihoza războiului şi buruiana otrăvitoare a naţionalismului şovin: „Priviţi hărţile! / Sîntem înconjuraţi de duşmani din toate părţile! / Ca să trăim, / trebuie să fim gata oricînd să-i măcelărim. / Sîntem o sentinelă, o insulă latină, / hărăziţi să distrugem tot ce-i gintă străină."

Într-o atare ambianţă spirituală, în curînd „Şi visurile au căpătat beretă kaki", şi „din orice şcoală s-a făcut cazarmă, / din orice tînăr rămăsese-un număr / al puştii ce-o ducea, tăcut, pe umăr".

În sfîrşit, se dezlănţuie mult-pregătitul război şi generaţia poetului, alături de altele, îi cade pradă nevinovată. Măcelul a fost, aşadar, o teribilă încercare, intrată ca o coordonată esenţială în existenţa poetului, despre care poezia sa, chiar cînd abordează

temele cele mai variate, ne va aduce numeroase mărturii dramatice. Căci tinerețea ofilită prea devreme nu poate evita nici în somn imaginea monstrului distrugător, care-i revine chinuitor și-n intimitatea familială :

De mai tresar în noapte, speriat,
crezînd c-am auzit sunînd atacul,
și cu străvechi deprinderi de soldat
îmi caut casca lîngă pernă, sacul...
Tu, buimăcită, nu-nțelegi nimic
și-abia cînd cald te cuibărești în mine
știu c-am avut un vis și alt nimic,
și c-ar putea să fie mult mai bine.
Prea mult am stat cu tîmplele-n noroi,
sau în mormîntu-adînc de cazemată !
S-au dus dar mai străbate pîn' la noi
O mînă nemiloasă și-nghețată.

(Și-n somn)

De aceea, în pătrunzătoarea artă poetică din *Cîntecul*, Mihu Dragomir spune răspicat despre sine :

Eu sînt poetul celor ce-n tranșei zăcură
și-au spînzurat pe-un rece gard ghimpat,
mi-s anii uciși în foc de dragoste și ură,
și nu sfîrșesc nicicînd de răzbunat !

Dar să deschidem cea de a doua carte, pe care i-a inspirat-o lui Mihu Dragomir războiul : *Întoarcerea armelor*. Ea echivalează cu un moment de răscruce din care poetul a știut să-și aleagă drumul către viitor :

Da, eu am stat în răscrucile lumii,
în mijlocul genezei am stat,
în viscol, și liniște, și-arșiță, și moarte,
într-o vale rotindu-se ca un leagăn ciudat. (...)

. . . .

Am stat în răscrucile lumii, în întîia lumină /
şi-am ştiut, /
măcar atunci am ştiut să aleg.

(*Răscrucile lumii*)

Dacă în poemul *Războiul* ne îndurerau idealurile tinereşti, năruite prea devreme peste băncile şcolii, peste cărţile cu poveşti ale copilăriei, peste chipul prietenilor şi al iubitei, care „avea ceva din toate poeziile citite", dacă personalitatea eroului se măcina într-o luptă nedreaptă, nedorită, în *Intoarcerea armelor* omul îşi recapătă demnitatea, se regăseşte pe sine, descoperă, cu ajutorul partidului, sensurile majore ale luptei şi-ale vieţii.

Adevărul acesta îi inspiră poetului un înălţător poem închinat partidului, forţa conducătoare a poporului nostru, forţa născută din „amara dogoare a veacurilor", salvatorul ţării, înfăptuitorul năzuinţelor noastre :

În ceasul marilor cumpene
ţi-ai ridicat mîna,
şi arma răsfrîngea soarele de azi.
Născut din amara dogoare
a veacurilor,
călit în milioanele de munci anonime,
vorbind cu graiul doinei,
cu graiul grevelor şi sirenelor,
cu graiul grelei tăceri ţărăneşti,

Tu ai păşit în focul deznădejdii noastre
şi ai cules
— ca un ostaş scăpînd un copil
din casa în flăcări —
dorinţele şi puterile noastre.

Tu, ca un om gîndind din mîine, înspre azi,
cunoscînd drumurile viitorului,
ne-ai spus : pe aici !

(Tinerețe veșnică)

Omul din noile versuri ale lui Mihu Dragomir nu mai rămîne în prada unei tensiuni lăuntrice epuizante.

Evenimentele ni se înfățișează din unghiul ideologic al unui om care a văzut în *Întoarcerea armelor* o voință populară, concretizată în cel mai de seamă act național, politic și social al poporului romîn. Caracterul adînc popular al acestui act istoric este răscolitor sugerat în *Cîntec de deșcă bătrînă,* unde versul folcloric exprimă sentimentele unei întregi colectivități :

Păi de trei ani și jumătate
stau mereu cu pușca-n spate,
de trei ani
și jumătate,
mai mult
nici că se mai poate,
pușca-mi spune și tot vrea
s-o sucesc altmintrelea,
că-mi știe oful și ea...

Poemul *Războiul,* așa cum s-a mai observat în critica literară, era mai mult o confesiune personală. Căci, deși se desfășura pe o țesătură epică, vibra în versurile lui mai cu seamă sensibilitatea rănită a unui tînăr intelectual, năucit de infernul la care participa, exasperat de durerea de a se jertfi fără sens. Războiul nedrept împotriva poporului sovietic era zugrăvit dinăuntru, într-o viziune sumbră, apă-

sătoare. Neliniştea şi dezorientarea, neputinţa de a riposta erau principalele trăsături ale eroului liric.

Întoarcerea armelor este o operă de maturitate; eul poetic tinde să exprime idealurile şi starea de spirit ale unei întregi colectivităţi. Poziţia ideologică a autorului, înţelegerea dialectică a evenimentelor asigură poeziilor o ţinută morală înaltă, luminoasă. Poetul izbuteşte să transmită cititorului sentimentul că „întoarcerea armelor" a corespuns idealurilor politice şi sociale ale maselor populare, fiind un act care se integrează firesc, cu semnificaţii majore, spiritului revoluţionar al poporului romîn:

Ziua venea de departe, şi de demult.
Din cîmpia Padeşului, şi mai de demult.
Ziua venea de demult, şi de departe.
Din pădurile Albacului, şi mai de departe.

Şi de aceea n-au mai sunat buciumele, pe drum,
şi n-au bătut, în toace de lemn, alarmele.
Partidul, ţîşnind din străfunduri, a spus: Acum!
Şi ţara şi-a luat, de mult pregătite, armele.

(Insurecţie)

De aci impresia de vastitate şi de măreţie care se desprinde din poeziile inspirate de lupta dusă alături de armata sovietică împotriva fasciştilor:

Primul obuz a bătut în gongul marelui început.

Primul obuz a rostit, boltindu-se:
— Gata!

Şi a zvîcnit, ca un singur pumn, toată armata...

(Primul obuz)

Sentimentul grandoarei, în poezia de război a lui Mihu Dragomir, nu se obține prin patosul exagerat exterior — retoric. De altfel, retorismul, de care vorbește D. Micu în cronica sa din *Contemporanul*, e străin de recentul volum. Există, desigur, o gesticulație răspicată a poetului, un aer categoric spectaculos al finalurilor, care par aidoma unor căderi de cortină. Cartea se sfîrșește cu un vers în aceeași notă: „Și a început istoria noastră contemporană". Dar aceste gesturi patetice țîșnesc dintr-o trăire plină, întreagă, care le și dă autenticitate.

Ceea ce generează sentimentul grandorii este echilibrul moral, încrederea în viitor, sobrietatea, liniștea sufletească gravă, solemnă, aproape materială, care se întinde peste vacarmul și zgomotul luptelor, durînd un pod către o lume nouă. Din atare elemente se închegă atmosfera atît de autentică a volumului, se împlinește organicitatea lirismului diverselor poezii. Unii cronicari, neatenți la caracteristicile proprii anumitor specii literare, au socotit *Întoarcerea armelor* un poem. Eroarea este evidentă. Volumul, deși unitar, este compus dintr-o serie de poezii lirice independente, avînd fiecare o finalitate și o semnificație proprie. *Întoarcere*, de pildă, e o poezie de mare discreție a sentimentului și de o reală simplitate. Nici un zgomot retoric, nici o stridență verbală: „...fiecare dimineață / venea să ne-nfrunte, / flămîndă, ursuză, de gheață, / trecînd peste noi ca un munte".

De aceeași factură sînt versurile din *Pe cîmpul înnoptat* (exceptînd expresia „tunurile hohoteau", în

legătură cu care subscriem la observaţia judicioasă a criticului Paul Georgescu, din *Gazeta literară*) :

Era un august, şi-un cîmp înnoptat.
Ultima noapte cînd s-a-nnoptat.
Tunurile hohoteau, căutîndu-ne-n noapte,
pămîntul se clătina, beat de flăcări,
tunetele păreau şoapte
în iadul gonind cu copite de munţi peste noi.

Ţinuta lirică sobră, simplitatea versurilor din *Pluton în marş*, îi prilejuiesc poetului versuri pe cît de laconice pe atît de expresive :

Rap, rap, tăcuţi ne întoarcem, ne-ntoarcem din moarte,
pe unde-s stăpînii ce-n foc ne-au băgat ?
Rap, rap, aproape, departe, aproape, departe,
ajungem, ajungem şi-acolo, soldat...

Într-un tablou voit monoton — prin versul onomatopeic, prin cadenţa ploii căzînd pe căşti, prin mormăitul vîntului, în care parcă se mişcă umbre obosite — străbate o notă socială, o sete arzătoare de viaţă, o discretă ameninţare şi o hotărîre de răzbunare a nedreptăţilor îndurate : „unde-s stăpînii ce-n foc ne-au băgat ?... ne-ntoarcem pe singurul drum înainte... pe-aici era drumul, dar lasă pe noi... ajungem şi acolo, soldat."

În *Întoarcerea armelor*, ostaşii parcă ies din ei, avînd sentimentul participării la rezolvarea problemelor sociale din ţară, ceea ce vine să sublinieze mai mult una din ideile centrale ale volumului, ideea că „întoarcerea armelor" e un moment hotărîtor al revoluţiei noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare poezie se poate discuta în parte, ca un tot organic, de sine stătător, şi nu ca un fragment de poem.

Unele din ele, *Harta* — înfăţişînd prietenia de arme romîno-sovietică : „Şi-s numai doi oameni, privind încordat, / sub bolta de tunete spartă. / E numai atîta : un metru pătrat, / un rus, un romîn şi o hartă" — sau *Scînteia,* în slovele căreia soldaţii vedeau căldura unei „scrisori de-acasă", sînt nişte crochiuri expresive, de asemenea independente, ca toate celelalte poezii, avînd un timbru liric cu totul deosebit de cel din *Războiul.* O poezie, care aminteşte factura lirică a unor părţi remarcabile din poemul apărut în 1954, este *Flori* :

Cine n-a stat în groapă şi n-a privit
florile din ţara nimănui,

cine, în salturile atacului,
nu şi-a amestecat răsufletul înnebunit
cu florile albăstrui...

Cu acest volum, Mihu Dragomir a făcut dovada incontestabilă a unei depline maturizări poetice, apreciată ca atare, din unghiuri diferite, de toate cronicile literare apărute (*Viaţa romînească, Tribuna, Contemporanul. Gazeta literară).*

Totuşi, întîlnim cîteva imagini mai puţin izbutite : unele cuvinte, menite să exprime metaforic zgomotul bubuiturilor de tun, sînt, de pildă prea ostentativ întrebuinţate şi cu o anumită stereotipie. Într-o poezie suavă, legănată într-o melodie nostalgică, în care întîlnim versuri de o melancolie răscolitoare : „Nu, să nu vă feriţi mîna, / cînd simţiţi, pe fruntea iubitului, ţă-

rîna. / Cînd sărutul vi se pare ciudat, / poate-a rămas pe buze un fir de lut uscat..." — finalul, compus din patru versuri, nemaiadăugînd prea multă noutate poeziei, ni se pare de prisos.

STELELE AŞTEAPTĂ PĂMÎNTUL

„Cînd urc spre stele, mă scufund în mine", mărturiseşte lucid poetul, definind, astfel, nu numai universul său sensibil, ci şi coordonatele gnoseologice ale volumului de versuri *Stelele aşteaptă pămîntul*, a cărui principală sursă de inspiraţie o găsim în preocupările ştiinţifice şi filozofice cele mai înaintate ale omului contemporan, legate de cucerirea Cosmosului, şi de consecinţele lor pe planul vieţii sufleteşti. E aci un gînd deosebit de preţios. Căci dacă, în viziunea estetică a poeţilor idealişti, uimitoarele izbînzi ale ştiinţei conduc către ideea stingerii universului poeziei, în concepţia unui poet realist-socialist, ştiinţa nu cucereşte spaţii cosmice pentru a aşeza în ele mormîntul lui Apolon, ci viaţă şi artă ; în lumina filozofiei marxist-leniniste, cu cît ne îndepărtăm mai mult în afară, în universul mare, spre a-l cunoaşte, cu atît ne adîncim mai mult în noi, explorînd tainele

propriului nostru univers sufletesc, spre a scoate mai mult la lumină umanul din adîncurile lui.

„Luna — zice poetul — am răsucit-o-n ceruri reflector / să-mi privesc mai bine-n faţă infinitul“, sugerînd, prin aceasta, ideea că procesul cunoaşterii depărtărilor din afară luminează înţelegerea adîncurilor din noi, proiectînd fizionomia morală a omului epocii socialiste pe înaltele piscuri ale vremii. Între infinitul mare şi infinitul mic, văzute într-o unitate dialectică, poetul dă glas sentimentelor şi gîndurilor îndrăzneţe ale epocii socialiste, întruchipate în istoricele fapte ale omului comunist. Glorificînd în poezii ca: *În munţii Lunii, Focul din cer, Satelitul sovietic al Soarelui* etc. triumful gîndirii, al forţei şi al îndrăznelii comuniste, Mihu Dragomir exprimă în alte poezii, de pildă, în *Lună,* finalitatea creatoare, profund umană, a acestor geniale cuceriri cosmice, prin care urmaşul lui Prometeu îşi va împlini şi pe celelalte planete, principalul atribut al fiinţei sale: munca civilizatoare. „Mările tale-s secate / şi fără gînd — i se adresează poetul Lunii. Le voi aduce apă. / Am făcut-o şi pe pămînt. / Avuţiile zac în piatră / ca-ntr-un mormînt. / Le voi da omului. / Am făcut-o şi pe pămînt. / Cîmpiile sînt bocnă, / şi fără veşmînt. / Le voi da iarbă. / Am făcut-o şi pe pămînt. / De totdeauna, parcă, / pustiul te-a-nfrînt. / Îţi voi aduce viaţă. / Am făcut-o şi pe pămînt.“ Atare poezii împlinesc o dată mai mult o constantă a creaţiei lui Mihu Dragomir, prin care se exprimă atitudinea eroului comunist în lupta cu forţele naturii, din *Oda fulgerelor,* de pildă, pentru supunerea stihiilor oarbe ale

firii şi pentru triumful înaltului ideal socialist: fericirea omului.

Colindînd cu imaginaţia spaţiile cosmice, şi anii viitorului, pînă la anul „milion", poetul nu se pierde în utopii. Vorbind despre era cînd stelele aşteaptă pămîntul, el înscrie peste istorie, cu incizii de gînd, numele veacului nostru comunist, din care a pornit „ştafeta leninistă", spre triumful definitiv al fiinţei umane. Omul comunist, găsind sensul adînc al existenţei în creaţie şi civilizaţie, e eliberat de spaima faustică a trecerii timpului: „Noi nu spunem clipei: rămîi! / Noi îi spunem: îndeplineşte-ţi menirea! / În trecerea clipelor am găsit netrecătorul, / sensul incandescenţei din noi şi din astre, / cadenţa leninistă a vieţii noastre. / Mîine vom avea priveliştea Comunei pe-ntreg pămîntu' / Apoi — vom reface armonia sistemului solar. / Apoi — vom împinge moartea înlături. / Apoi — vom căuta tot ce-i gîndire în Cosmos. / Mereu, mereu, mereu, / ştafeta leninistă va fulgera pe drumurile infinitului" *(Cadenţa nemuririi)*.

Celebrînd, în versurile sale, izbînda revoluţiei socialiste, eliberarea omului, cucerirea demnităţii umane şi a spaţiilor cosmice, chipul nou al patriei care înfloreşte sub conducerea partidului, poetul veştejeşte cu indignare neomenia şi barbaria fascistă *(Elegie berlineză, Ruinele Dresdei)*, înfierează crima odioasă a capitaliştilor care au suprimat viaţa eroului congolez Patrice Lumumba *(Schiţe pentru simfonia neagră)*. O bună parte din volum cuprinde poezii de dragoste de un lirism sobru şi delicat *(Aşteptare, Căutări, Alături de iubire, Tu, Romanţă pe malul apei, Romanţă pe zăpadă* etc.).

Din unele poezii, lipseşte însă acea sobrietate caracteristică, în general, creaţiei lui Mihu Dragomir, întîmpinîndu-ne metafore cam ciudate, ca: „Surîsul tău / alee umbroasă / noptatice flori", sau: „Alerg prin livada trupului tău de levănţică", din poezia *Într-o zi,* care ni se pare mai neizbutită şi lipsită de claritate, din pricina prea marii aglomerări de metafore.

Conţinutul bogat în idei contemporane îşi găseşte expresia în forme prozodice dintre cele mai variate, de la versuri cu adînci rezonanţe folclorice, în realizarea cărora Mihu Dragomir a excelat nu o dată *(Înec, Zăpadă, Peline, În Gura Oborului),* la poemul de factură modernă *(Mica simfonie pentru nopţile din Soci, Acordul pentru marea odă)* sau la poezii de o regularitate clasică, amintind, într-un fel, speciile fixe *(Tanit).*

Cu totul remarcabile sînt catrenele din *Anotimpuri bucureştene,* din care excelează *Primăvara,* prin firescul şi plasticitatea imaginii: „S-a încurcat în triluri, de-a-nnebunit scatiul, / Scînceşte-a nerăbdare grădina, şi-a iubit. / Iar Dîmboviţa bate cu pumnii în sicriul / planşeului de piatră sub care n-a murit."

Imaginea poetică izvorăşte la Mihu Dragomir din meditaţie profundă şi nu din jocul capricios al cuvintelor, ceea ce determină profilul specific al personalităţii sale artistice. Mereu în pas cu viaţa, pe care o contemplă activ, poetul o gîndeşte pe fruntariile filozofice ale epocii noastre, într-o deplină unitate dialectică, ceea ce dă noutate poeziei sale şi permite să formuleze versul cu valoare de confesiune de credinţă: „Cînd urc spre stele mă scufund în mine".

LA HOTARUL DINTRE LUMI

Om al veacului său, poet înflăcărat, ale cărui linii biografice s-au împletit intim cu lupta clasei muncitoare pentru clădirea unei lumi noi, socialiste, Ion Bănuță reușește adeseori, în volumul *La hotarul dintre lumi*, remarcabile imagini menite să exprime stări de spirit, idei și sentimente dintre cele mai proprii contemporanilor săi. Ceea ce surprinde mai viu în versurile poetului este acea osmoză firească, realizată între propria sa sensibilitate și sensibilitatea colectivă a maselor populare. Cîntîndu-se pe sine, poetul știe să cînte însăși clasa în atac, al cărei ostaș credincios este, sub steagul partidului. Cîntînd idealurile muncitorimii, Ion Bănuță exprimă, de fapt, propriile sale idealuri. Nenumărate poezii și poeme mărturisesc, în versuri energice, această legătură organică dintre destinul poetului și destinul clasei sale: „Mă apăsa uzina, / cu zidul roș ca focul / unde Ion Bănuță / își încerca norocul. // Și porțile-nchisorii — / zăbrele de oțele — / ca munții apăsară / pe visurile mele."

Anii de împilare şi teroare fascistă, cînd cei mai buni fii ai clasei muncitoare erau zvîrliţi în închisori, i-au inspirat poetului zguduitorul poem liric *Cetatea tăcerii*, una din piesele de rezistenţă ale volumului. E o poezie de un lirism dens, cu o atmosferă dramatică, în care clocoteşte o aprigă mînie proletară împotriva călăilor temniceri, împotriva „lanţurilor care au ruginit în carnea muşcată", împotriva biciului care „scria pe-obrazul palid litere rotunde din alfabet", în fine, împotriva întregii orînduiri burgheze. E remarcabil evocat momentul prăbuşirii *Cetăţii tăcerii.* Peste tot domneşte o apăsătoare linişte de mormînt. Viaţa parcă a fugit din oraş. „Aradul doarme. / Doar paznici zăngănesc din arme / Şi fluieră-a pustietate" ; copleşiţi de o spaimă ciudată, zbirii burghezi presimt venirea zorilor noii orînduiri, pe care nimeni şi nimic nu le mai poate stăvili : „E linişte-n celula şase. / Pe firul vremii de mătase / zori roşii, în puterea nopţii, / ţîşniră peste fierul porţii, / şi comandantul nici nu ştie / de unde e lumina vie, / şi-n frămîntarea lui, deodată / întreabă sluga-i devotată : / „— Ce zori sînt astea, Ancateu, / de nu pot cu pistolul meu / să le opresc ? Ciudat, ciudat ! / Ce zori ! Cum vin, pe înnoptat ?! / Mi-e limba parcă ghem, nătîngă, / căzută-n glod pe-o vale lungă. / Hai ! spune, spune, Ancateu, / îmi frînse braţul dumnezeu / de nu mai pot cu el a stînge / aceste zori, în băi de sînge ?!"

Talentul şi sensibilitatea poetului sînt solicitate necontenit de cele mai diverse teme, realizînd, în volumul *La hotarul dintre lumi,* o bogată gamă de atitudini lirice, de la poezia politică militantă, antimonarhică din ciclurile : *Cu Dante prin Infern, Cetatea*

tăcerii, Grivița eroică, Pe valea Peleșului, la evocarea variată în nuanțe și culori din *Cetatea Soarelui,* pînă la notația delicată, prinsă parcă în pînză de borangic, în acea parte a cărții intitulată metaforic *În pervazul larg al serii.*

Expresia monocordă, stereotipia procedeelor prozodice sînt, în general, străine de poezia lui Ion Bănuță. Pentru fiecare atitudine lirică, poetul găsește cel mai adesea imagini inedite și unități ritmice adecvate, de la străvechiul troheu cu rezonanțe folclorice, pînă la structuri poetice spontane, descătușate de rigorile clasice ale ritmului și rimei. De aici și impresia de autenticitate și prospețime, de aici sentimentul acela de vitalitate, remarcat de academicianul G. Călinescu în *Cronica optimistului* intitulată simplu și semnificativ : *Un poet.*

Dacă stări psihice apăsătoare, evocînd vremuri trecute, împovărate cu anume tristeți, sînt exprimate cu o gravitate solemnă de tip clasic, altele, care strălucesc în lumina bucuriilor și a speranțelor, prind un ritm agitat, năvalnic, și o culoare strălucitor romantică :

Într-un August — ca o stea —
a venit să mă dezlege,
alergînd, iubita mea.
„—Cum o cheamă ?"
„— Libertatea !..."
Și cînta...

Ion Bănuță e un romantic al vremii noastre, mai cu seamă prin simțul foarte acut al timpului, care-i organizează într-un fel anumit însuși sentimentul viu al

istoriei şi chiar propriul său temperament vulcanic, aprins, într-un veşnic frămînt şi neastîmpăr. Uneori, poetul abuzează chiar de acest sentiment al timpului istoric, făcînd ca pînă şi evenimente contemporane cu noi să capete o anume patină a vremii, să fie evocate într-un ton cronicăresc. Astfel, despre un eveniment istoric petrecut în primul deceniu al veacului nostru, poetul scrie :

Spun hrisoavele bătrîne
c-a fost cîmpul lac de sînge.

Istoria pare a fi, în concepţia poetică a lui Ion Bănuţă, însăşi conştiinţa trează a omenirii. Evocînd, cu remarcabile mijloace plastice, în *Peisaj de iarnă la Buchenwald*, o crimă fascistă, condamnarea ei în numele umanităţii se realizează tocmai pe acest sentiment viu al timpului, al cărui sens major îl întruchipează istoria :

Şi jocu-ncepe, în picioare goale,
Pădurea tremură încet din poale.
Din tobele de ger vărgaţii sună. —
Au dansatorii ochi sticloşi, de lună.
Se-nvîrt în cerc, în cercul de pistoale
şi gheaţa s-a topit, pămîntu-i moale,
şi parcă-s flori şi s-au deschis caişii !

— Să fie duşi sub bolţi şi arşi ucişii !

. . . .

O gură s-a căscat să-nghită cerul !
Călău-şi potrivi, în grabă, fierul,
să taie apele, pămîntul, pomul,
sub cizma lui să piară floarea, omul.

Dar i se frînse sabia și gheara...
Se prăbuși în spasmul morții fiara.
Și dacă alții-ar vrea din nou s-o-nvie
ISTORIA — le va ciopli sicrie.

Poezia lui Ion Bănuță nu se pierde în căutări sterile și serbede. Mesajul ei e cît se poate de limpede și de accesibil. Imaginile, deși uneori de un inedit surprinzător, cum sînt acelea, de pildă, din *Mama, Copiii de pe Argeș, Strămoșii, Suveica, Armele, Cu Dante prin Infern,* se caracterizează printr-o adîncă originalitate de conținut și nu prin sterpe efecte stilistice. Patriotismul fierbinte, înaltul ideal etic al versurilor sale găsesc rezonanțe puternice în sufletul cititorului de astăzi, constructor al socialismului. Un merit al acestei poezii îl constituie, incontestabil, caracterul ei agitatoric, faptul că se adresează direct maselor largi populare, că le vorbește acestora de la inimă la inimă. Uneori însă, limpiditatea de suprafață îl împinge pe poet spre o poezie ușoară, lipsită de un fior liric autentic, căzînd în descriptivism, cum se întîmplă, de exemplu, în *De vorbă cu moș Ion Roată.*

Efortul oricărui poet cu adevărat al zilelor noastre tinde, fără îndoială, către introducerea în lirica actuală a unor note noi, originale în substanța lor, care să fie izvorîte dintr-o concepție legată organic de problematica majoră a contemporaneității, printr-o fermă și intransigentă atitudine partinică. Căci e știut lucru, spiritul de partid, propriu poeziei realist-socialiste, nu se manifestă izolat numai în cutare temă sau subiect, ci în orice temă, oricît de particulară ar părea ea. Orice temă, oricît de intimă, tratată artistic se cere integrată structural unei viziuni închegate asupra lu-

mii. Astfel, durerea pricinuită de un trecut întunecat, ca şi bucuriile vieţii libere de azi, se ridică la un înalt grad de tipicitate. În această calitate incontestabilă a poeziei, se poate ascunde uneori, şi din păcate se ascunde încă la mulţi poeţi, o anume lipsă de concreteţe, o generalitate care nu stă în esenţa imaginii, cît în cuvinte. În astfel de cazuri, plasticitatea versurilor este evident împuţinată.

Un aspect cu totul nou şi pozitiv în creaţia poetului — străin de astfel de neajunsuri — îl compun poeziile din ciclul *În pervazul larg al serii,* care mărturisesc o delicateţe sufletească deosebită şi o imaginaţie plastică bogată, exprimate în pasteluri de o autentică originalitate, evocînd bogăţia toamnelor dintre Dunăre şi Carpaţi :

Toamnă ! Doldora de poame,
de iubire şi culoare,
tot într-una fugi de foame,
rumenindu-te în soare.

Toamnă — ce-ai scăpat de-amaruri —
cine-ţi dă atîtea daruri
lumii de le torni în poală
şi te laşi pe tine goală ?!

Discreţia poeziei de dragoste îşi găseşte expresie în versuri de o deosebită prospeţime şi directă naivitate :

Ruginind pădurea toată
ţi-a întins covor şi fum
şi de calci, nepăsătoare,
nici nu vezi că sînt pe drum.

Rezonanţe folclorice, rafinat prelucrate, se resimt plăcut în versurile poetului, dîndu-le o muzicalitate cuce-

Scanned with OKEN Scanner

ritoare, împletită parcă din tonul melodios al doinei și din ritmul sprinten al cîntecului de joc :

Fata mea cu păr de ceai,
vino iar la mine, stai !
Să te-apropii, să mă mir,
să mă depăn fir de fir...

Prin toate realizările sale, volumul de versuri *La hotarul dintre lumi*, marcînd un pas însemnat în evoluția poetului Ion Bănuță, înseamnă totodată un cîștig prețios al poeziei noastre noi, realist-socialiste, antrenată în nobilul efort de educare comunistă a milioanelor de cititori.

SĂRBĂTORILE ZILNICE

„...Noi nu concepem cuvîntul în afara gîndirii și gîndirea în afara atitudinii", mărturisea odată Nina Cassian, într-un articol din *Contemporanul,* definind astfel, în general, poezia politică de bună calitate, și, în special, firește cu o inteligentă discreție, substanța lirică a propriului ei volum *Sărbătorile zilnice.* Volumul acesta e actual în sens major, filozofic, exprimînd, adesea cu o remarcabilă forță lirică, universul social și psihologic al omului contemporan. Gîndit ca un întreg indisolubil, volumul se subordonează, cu toată varietatea lui, unei idei etico-filozofice centrale, menită să reliefeze, într-un univers mărunt și divers, sensul „sărbătoresc" al zilelor obișnuite și să descifreze, într-un univers grandios, „festiv", reala poezie a simplității. Din aceste două unghiuri diferite, poeta scrutează, de fapt, într-o viziune dialectică, același fenomen social : ridicarea omului la deplina conștiință de sine, la sărbătorirea demnității lui socialiste, cucerită pas cu pas, prin experiența fiecărei zile obișnuite. Meritul poetei este de a nu rămîne la un simplist cult

al „cotidianului“, ci de a lumina cu fulgerări intense semnificațiile profunde ale faptelor. Chiar o poezie ca *Umorescă*, evocînd „...fragezii purcei / în vîrstă de numai trei /săptămîni...“, văzuți într-o gospodărie colectivă, se salvează de amenințarea grotescului și a banalității prin verva plină de savoare, disimulată cu naivitate de poetă, care demonstrează exemplar că nu există teme apoetice.

Dacă uneori poeta nu se ridică peste treapta senzației directe, ori peste o aglomerare haotică de metafore și simboluri cețoase, ca în *Hipocampul* sau *Dictando*, alte dăți poezia ei e de o mare limpezime și plasticitate : *Tablou, Scrisoare de dragoste*, aceasta din urmă aducînd aminte, prin realismul notației, de tihna și atmosfera gospodărească din unele versuri horațiene, de o deosebită frumusețe :

„...Seara. Turme se-ntorc și cirezi roșcovane / se-ntorc greoaie-n amurg, cu botu-mpingînd / poarta de-acasă, intrînd liniștite în grajduri, / în dulcele lor întuneric ; și iată taurul / lat în grumaji, strîmt în șolduri, cu botul pătrat, / taurul brun al amurgului, praful scurmîndu-l / mugind înfundat și tainic și greu a spaimă... / Verzele-albastre sînt liniștea, seara, răcoarea. / Dincolo marea se stinge ; trec biciclete / subțiri, străvezii, ca niște cuminți libelule, / — îți spun bună seara, tovarășe președinte / și dumitale, / directoare de S.M.T. !“

Versurile acestea reprezintă, fără îndoială, un pastel modern, antologic, al unui sat dobrogean. Atmosfera de belșug și de tihnă nu rămîne o simplă bucolică, cum se petrece la unii poeți ; ea conține, în poezia Ninei

Cassian, implicit un înalt elogiu adus agriculturii socialiste.

O observaţie similară se poate face în legătură cu poezia *Hala,* care, dincolo de descrierea unui peisaj industrial, subliniază uimitoarea forţă a industriei socialiste, adîncile ei rezonanţe în conştiinţa umană, salutate direct în poezia *Industrie* : „O, suflet magic al industriei ! (...) Slăvit fii, comunism, tu care dezrobeşti / din îndărătnice pămînturi aspre / cristalele desăvîrşirii noastre !"

Notele acestea, adînc sociale şi de o stringentă actualitate, din poeziile cuprinse în ciclul *Reportaj,* sînt amplificate filozofic în ciclurile *Omagii* şi *Respiraţia oceanului.*

Una dintre piesele de rezistenţă din acest ultim ciclu este amplul poem *Noaptea, în sala de şedinţe,* un profund şi lucid elogiu al omului comunist şi al înaltelor sale trăsături morale. Construit ingenios, cu un procedeu care foloseşte cu prisosinţă introspecţia şi amintirea, poemul acesta, pornind de la o încăpere goală, în care au rămas numai obiectele utilizate de oameni, evocă plastic şi sugestiv cele mai semnificative şi mai autentice momente din viaţa de activist. Descrierea obiectelor nu duce, în poezia Ninei Cassian, la acea atmosferă deprimantă dintr-o anume versificaţie simbolistă, la sentimentul vidului ; ea ne conduce ingenios către stări sufleteşti semnificative, către ideea de om nou, activ în cadrul societăţii : „Cunosc aceste scaune dintr-un lemn luminos / răcoroase, cu spătarele drepte şi netede, / numai că în timpul şedinţei, poziţia lor e alta, / capătă o asimetrie a miş-

cărilor vii, / însoţesc atitudini umane. / Acum, noaptea le-a aliniat după schema repaosului."

Un ciclu interesant, cu un anume inedit în el, deşi se dezvoltă, într-o bună măsură, pe o temă arhifrecventată, a evocării copilăriei, este *Amatevi sempre.* Poeta face dovada unei remarcabile memorii afective, faptul acesta îi prilejuieşte o poezie autentică, emoţionantă.

Poezii ca *Dacă mă-ntorc, Basme vechi, Micul prinţ, Repetiţia* etc. sînt de o reală prospeţime şi candoare. În vecinătatea unor atare poezii, palpitînd de viaţă, ne surprinde prezenţa altora, neizbutite, respirînd un fel de cult ciudat al însingurării, ca *Intimitate :* „Pot să fiu singură, / Ştiu să fiu singură. / E un acord tacit / între creioanele mele / şi copacii de afară, / între ploaie / şi părul meu străveziu. / Fierbe ceaiul / zona mea de aur. / Chihlimbarul meu pur şi fierbinte... / Pot să fiu singură, / ştiu să fiu singură. / Scriu la lumina ceaiului."

S-ar mai putea pomeni şi alte poezii mai slabe, de pildă, *Joc de ape*, pentru gratuitatea ei, sau numai unele versuri şi strofe, mai ceţoase sau neîngrijit exprimate, dar ceea ce rămîne dominant în volumul Ninei Cassian sînt poeziile izbutite, unele încărcate de frumuseţe şi de inedit, care atestă o poetă a zilelor noastre, preocupată intens de problematica etico-filozofică a epocii socialiste.

CU TIMPUL MEU

Cunoscînd îndeaproape creaţia anterioară a lui Ion Brad, am lăsat din mînă noua sa carte de versuri cu sentimentul că ne aflăm în faţa unei incontestabile realizări. Recentul volum ne înfăţişează un talent matur, cu un timbru original, cu un univers poetic propriu, cuprinzînd imagini proaspete, cu funcţii estetice inedite, de la daliile şi muşcatele din geamul casei de miner, de la murmurul Tîrnavei şi calmele linişti ale dealurilor ardelene, de la înfăţişarea luminoasă a satului colectivizat, în cimitirul căruia doarme mama poetului, sporind prin amintirea ei nota gravă, îndurerată din unele poezii, cum e acea excelentă elegie *Mamei, dincolo,* pînă la imaginea înfloritoare a ţării noi, cu minunaţii ei mineri, oţelari şi constructori, cu frămătătoarele şantiere socialiste. Universul artistic al poetului nu e circumscris geografic numai graniţelor patriei : călătoria în U.R.S.S., în Polonia, Germania răsăriteană, Italia, a germinat partea finală a volumului, care ne dezvăluie, în ciuda unor scăderi, potenţe lirice nebănuite la acest poet. Îmbogăţindu-şi re-

gistrul liric, perfecţionîndu-şi mijloacele de expresie, înţelegînd mai adînc, mai dialectic, sensurile vieţii noastre, el se relevă acum mai mult poet al timpului său, poet al celor ce muncesc, cîntăreţ al partidului, al cărui nume scump se întîlneşte în versurile sale cu simboluri dintre cele mai bogate :

Înflorit pe buzele minerilor
Cuvîntul de mii de ori auzit,
Care pune pe umerii ţării
Strai de lumină,
Părea că se naşte din nou
Acolo-n aerul vînzolit şi torid,
Cuvîntul „Partid",
Mai superb decît minunea florii de mină !

Poetul a încercat, în noul său volum, o claviatură cît mai cuprinzătoare : de la poezia lirică de notaţie directă, la pastel şi poezia de evocare, uneori cu note de elegie, în versuri de atmosferă, la oda patriotică şi poezia politică, cetăţenească, angajată nemijlocit în lupta poporului pentru pace şi socialism. Nota cea mai interesantă a acestui volum o reprezintă poezia inspirată din viaţa oamenilor muncii.

Uneori, poezia noastră actuală, închinată vieţii muncitorilor, rămîne la suprafaţa realităţii, la înfăţişarea unor secţiuni exterioare, la generalităţi, şi notaţii pitoreşti nesemnificative, sau, în cel mai bun caz, ancorează în regiunile pastelului citadin, cu sentimentul că rezolvă o problemă de mare actualitate. În recenta carte a lui Ion Brad, se simte dorinţa, de cele mai multe ori realizată, de a înfăţişa viaţa muncitorilor în atmosfera ei specifică, în trăsăturile-i caracteristice, în acea splendidă curăţenie morală, care

transpare cu un aer de rară omenie şi echilibru sufletesc din *Casă de miner* :

Sub geam, la geam, surîd petunii,
Zvelţi irişi, dalii mari, muşcate,
Cu pruncii mulţi şi cu lăstunii
Şi flori de mină-amestecate.
În cuhnie spuzesc tăciunii.
Pendula din bătrîni tot bate,
Grav, ceasurile aşteptate...
Femei s-aud spunînd : adu-ni-i,
Şi azi, ca ieri, cu sănătate,
Lămpaş, din tainiţele lumii !

Ingenios, cu forţă lirică şi plasticitate, este alcătuit portretul de *Miner bătrîn,* care, lucrînd de aproape o jumătate de veac în pîntecul întunecos al pămîntului : „Din aramă ar fi putut înălţa / Fiecărui miner o statuie, / Din aur, o statuie propriului crez", şi care astăzi, ca un patriarh al minelor, îndrăgostit de meserie, conştient de sensul muncii sale, nu se mai poate despărţi de dogoarea adîncurilor : „Înţelepciunea lui cutreieră mina, / Propteşte stîncile, fereşte tinereţea de moarte. / Sus, unde cîntă lumină, l-aşteaptă hodina. / Dar de dogoarea adîncurilor, cine-l mai poate desparte ?"

Sînt atitudini noi faţă de muncă şi bunurile patriei socialiste, care mereu se cer sădite şi cultivate în conştiinţa omului nou. Eroismul muncii patriotice a tineretului, al brigadierilor, găseşte în Ion Brad un cîntăreţ entuziast :

În lupta cu piatra
Aici sub cerul dorit,
Dăm pieptului ţării
Zvîcniri mai adînci, să răspundă

Chemării sădită de tine
În inima noastră, partid,
Ca pe un cîntec de slavă
Cu rezonanță profundă.

Consecvent tradiției realiste, poetul știe să valorifice elemente ale culturii și civilizației noastre străvechi, realizînd o legătură organică între trecut și prezent. Tulnicele, care veacuri în șir au jelit prin munți tristețea și obida omului sărac, sînt chemate acum să cînte elogiul muncii constructive pentru binele poporului : „Tulnice, tulnice, / Tulburătoare glasuri de brad / Peste văi, între inimi, peste ape ce cad, / Lungi solii de tristeți care-ați fost, veac de veac..."

Ion Brad cultivă poezia naturii cu vizibile implicații sociale, cîntă munca de pe ogoarele înfrățite cu imagini mai noi, mai neașteptate — îndepărtîndu-se de balada care, uneori, ispitea la o anume superficialitate și apropiindu-se de poezia profund lirică, evocă memoria bătrînilor săi, stăruie asupra unor mișcătoare note autobiografice privind anii copilăriei, ne înfățișează un admirabil *Tîrg de țară,* cu toată învălmășeala, culoarea, poezia și pitorescul său aproape incomunicabil, fără cheltuială de umor și spirit. În acest capitol de inspirație rurală, poezia roadelor, a belșugului de toamnă în colective se remarcă în chip deosebit. Din ciclul satului, poezia *Mamei, dincolo* este cea mai realizată și mai răscolitoare. Sentimentul este intens încărcat cu durere și totuși străfulgerat spre final de o caldă lumină optimistă. Imaginea concret-autentică și tulburătoare, amănuntul discret subliniat creează colorit și sporește sentimentul veridicității :

S-a aprins iarba pe mormînt — flacără verde în tină
Şi tu iar întîrzii, pînă cînd ?
De ce tot asculţi ce descîntă salcia lină
Prin negrele-i rădăcini, sub pămînt ?
. . . .

Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostenită,
Cîţi desagi ai cărat, cîţi feciori ai crescut.
Blestemată fii, vrăjitoare răchită,
Că-i dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunerecul mut !

Aş porni să te caut, dar pe unde s-apuc ?
Şerpii cărărilor fug în pămînt, la orice mişcare.
Nu ştiu de ce mi-a spus un nuc
Că eşti la scos cînepă, că vine Tîrnava mare.

Credem că versurile acestea antologice, pline de simţire, fac mărturia unei depline maturizări poetice.

Un semn al împlinirii artistice îl constituie, fără îndoială, şi atitudinea nouă a poetului faţă de folclor.

Încă de la primele încercări, Ion Brad, ca unul ce venea din lumea satului ardelean şi cunoscuse creaţia populară în mediul ei natural, înainte chiar de a cunoaşte buchile, a fost vizibil înrîurit de versul cîntăreţului anonim. Aceste înrîuriri folclorice — ca şi la alţi colegi ai săi — stăruiau însă mai ales în aspectele formale ale poeziei, în cultivarea unor elemente prozodice simple, naive uneori, neînsuşite organic şi deci insuficient prelucrate. Acum însă, notele folclorice foarte variate şi numeroase, cu mici excepţii, au intrat structural şi organic în ţesătura imaginii artistice. De la folosirea unor personaje împrumutate lumii basmelor romîneşti, ca : *Făt-Frumos*, *Cenuşăreasa*, cu sim-

bolul cărora brodează pe beteală de legendă chipul patriei : „Tărîm al luminilor pure, / Mireasă cu pletele verzi, de pădure, / Cenuşăreasă veacuri la rînd / Căutată de Făt-Frumosul flămînd, / Fecior de prin părţile mele / Cu struguri şi vinuri, / Răstignit pe copaci, scuturat de febră şi chinuri, / Cu fruntea-ncununată de geniu, / Biciuit un mileniu, răzvrătit un mileniu“ *(Ţară)* — la comparaţii folclorice *(Tîrg de ţară)*, la simbolul împăratului care cu un ochi plînge şi cu altul rîde *(Berlinul)*, la apa vie, la metafore inedite (negrul de fum e imaginat ca Negru Împărat, pe care-l hărţuiesc zilnic muncitorii, prietenii copilăriei poetului *(Negru Împărat)*, la atmosfera aceea sănătoasă, în care ospăţurile de la culesul viilor au ceva din măreţia baladelor haiduceşti, unde focul se aprinde cu iasca şi berbecul sfîrîie în ţeapă *(Cules de vii)*, peste tot e un tainic filon folcloric, care, conjugat cu lăudabilul efort al poetului de a-şi însuşi experienţa poeziei realiste culte, mai vechi şi mai noi, contribuie substanţial la conturarea personalităţii sale poetice, la fixarea locului său în peisajul liricii contemporane.

Elocventă, în acest sens, ni se pare poezia *Lună nouă. — La primul sputnic* — în care poetul, inovînd pe baze folclorice, răsturnînd sensul unor simboluri mioritice, aduce un cald elogiu ştiinţei cuceritoare a spaţiilor interplanetare :

Visarea umblă astăzi cu paşi de-argint prin spaţii.
Pe scări răsăritene sui a doua lună.
Cununa frunţii voastre aplecaţi-i,
Îndrăgostiţi ai lumii, împreună !

Chiar dacă fața nu și-o culcă-n ape
Cu larg alaiul stelelor bătrîne,
Prin ea castelul lunii-i mai aproape,
Numai un pas, pe mîne, vă rămîne.

Aprindeți luminările de nuntă !
Nuntași aveți, de bunăvoie, sorii,
De dragul vostru, noua lună-nfruntă
Un cer cu mult mai nalt decît condorii.

Ion Brad este, deci, cu acest volum, mai mult un poet al timpului, un liric cu o personalitate bine conturată în peisajul poeziei noastre actuale.

Scanned with OKEN Scanner

VERSURI

Temperament structural liric şi muzical, înzestrat în grad egal cu o viziune plastică a realităţii, Tiberiu Utan cultivă cu predilecţie cîntecul şi viziunea picturală a stampei, în măsura în care specii proprii unor anumite arte pot fi convertite la o alta înrudită. Prin ambele mijloace, poetul exprimă sinteze şi substanţe sociale definitorii pentru fizionomia morală a epocii, transmiţînd cititorului o puternică senzaţie de autenticitate — căci acesta e sentimentul cel mai statornic ce se degajează din întregul volum. E, fireşte, semnul cert al artei adevărate.

O parte a criticilor literari care s-au ostenit să comenteze această carte de versuri, observînd înclinaţia spre cîntec a poetului, s-au pripit să apropie creaţia sa de aceea a lui St. O. Iosif, stabilind chiar o anume filiaţie! Nimic mai superficial, simplele aparenţe formale neputînd determina filiaţii de structură.

Utan e, prin excelenţă, un poet modern, prin înţelegerea profundă a ideologiei comuniste. El are o sensibilitate complexă, cu un univers de imagini propriu

și un timbru original, care-l distinge pregnant în ansamblul liricii noastre contemporane. El se afirmă în sensul celor ce s-au străduit să restabilească valorile inițiale ale cîntecului ca formă fundamentală a liricii din toate timpurile. Ne gîndim mai întîi la cîntecul popular, cu toate variatele lui valori lirice, dar nu numai la el. În egală măsură, avem în vedere și poezia cultă cu acele specii lirice profund muzicale, de un lirism suav și distilat, în genul acelora care compun *Cartea cîntecelor* a lui Heine. Pornind din folclor, poezia lui Utan nu urmează calea livrescă a unor postverlainieni precum Maeterlinck — ză zicem. Modalitatea sa — fără a fi vorba de vreo influență sau de vreo relație de un ordin sau altul — e în genul aceleia cultivate în timpurile mai noi de poetul revoluționar spaniol Federico García Lorca. Tiberiu Utan se înscrie, astfel, în rîndul acelora care dau strălucire nouă celei mai vechi specii lirice, vivifiată, acum, în spiritul realismului socialist, precum în: *Busuioc, Mladă, Frumusețe, Floare albă, Pînă la stele* etc. Ultima poezie citată e parcă un ecou din minunatul cîntec al tineretului, al acelui tineret entuziast despre care tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea, în cuvîntarea ținută la a 40-a aniversare de la crearea U.T.C. din Romînia, că a făcut „să răsune văile și munții în epopeea tinerească a brigăzilor de muncă patriotică de la Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni și Salva-Vișeu".

Nu știi bine — și asta e frumos — dacă poezia e o dată, un imn de slavă închinat optimismului, tineretului hotărît să săvîrșească fapte mari spre binele

Scanned with OKEN Scanner

patriei („Boltă sinilie, împietrită, / fii pe pace — / de va trebui să-ntindem viaducte / între stele, / o vom face !"), sau dacă reverberează ecouri din cîntecele tinerești care parcă mai răsună în acele locuri istorice :

Nu sfîrșește tinerețea niciodată —
florile-i sub cerul nostru roadele-și dădură.
Îmi revii în minte, cîntec de brigadă,
izbucnești ca o detunătură.

...Cîntecul, același, să-i petreacă —
sînt mai tineri parcă cei de-acum...
Livezeni...
Agnita...
Alte trenuri pleacă,
lung brăzdînd seninul cerului cu fum.

În viziunea artistică a lui Tiberiu Utan, sursa poeziei stă în datele obiective și frumoase ale contemporaneității socialiste, în viața muncitorilor din uzine, a tăietorilor de lemne din pădurile seculare, a minerilor și ceferiștilor, în umanismul și eroismul lor, în frumusețea patriei, de la plăpîndul fir al ierbii și supletea cerbilor, pînă la rotirea calmă a vulturilor peste brazii din creștetul munților. Vibrația vieții contemporane pulsează firesc în ritmul versurilor sale, poetul complăcîndu-se uneori într-o ipostază antonpannescă :

...În inimă le-aduni pe toate,
le vezi cu inima, le știi,
se cer și-n alte inimi date
și te îndeamnă să le scrii.

În poezia *Versuri*, cele două modalități preferate de poet se împletesc armonios într-un tot unitar, muzical și plastic :

Frumoase versuri spune țara
de dimineața pînă seara.

Vibrînde, ninse de lumină,
ascultă : le desprinzi în zori
pe cînd se-ndreaptă spre uzină
coloanele de muncitori,

pe cînd țin munții sfat cu norii
acolo sus, departe, sus
stînd veghe peste tăietorii
ce pernă straița și-au pus...

Zărești ca-n vis rotirea calmă
a vulturilor peste brazi,
mîna de prunc ce-o strînge-n palmă
fochistu-ntors acasă azi.

Vezi jocul de culori al toamnei,
neclar și vag ca un ecou,
vezi semnul prins în colțul hainei,
purtat cu cinste de-un erou.

Oțelarul îi împrumută poetului cu mărinimie harul : cîntecele de brigadă izbucnesc în versuri ca o detunătură, dîndu-le energie și măreție tinerească. Elemente specifice tradiției noastre progresiste, simbolizate, spre pildă, în atît de popularul *Busuioc*, alimentează necontenit încrederea în viitor, subliniind cu finețe lirică profunzimea sensibilității contemporane :

Punte de argint te-aș ridica
între ce a fost și ce-o să fie
căci mireasma ta, mireasma ta,
nu se irosește-n veșnicie...

Utan transfigurează liric elemente folclorice dintre cele mai diverse, înglobîndu-le unei viziuni estetice moderne : de la forma cu iz dialectal „hodinesc", folosită cu discreţie nu pentru pitoresc, ci pentru culoare, la expresii aforistic-populare („a afla ac pentru cojoc", „a pădurii coadă de topor") ; de la personaje de basm şi de baladă, folosite cu funcţii simbolice noi (Făt-Frumos, Corbea, Strîmbă-lemne) la obiceiuri şi credinţe („Ca la Sînziene, în zare focuri ard, cu miros de dudău. / Azi nu le mai sare nici un flăcău") la personificări şi prozodie folclorică de un rar rafinament, care pune versul mioritic în ritmuri de gazel : „Fulger negru coborîm / spre-al cărbunelui tărîm, / şi cădem, cădem, cădem / nopţii aducînd blestem, / răsturnînd deasupra-i stînci, / dîndu-i spre adîncuri brînci" *(Balada nopţii).*

Chiar pînă şi elemente de basm se convertesc într-un lirism dens, de o maximă expresivitate, precum în poezia *Sadoveanu,* în care întîlnim „locul unde munţii în capete se bat / şi nici furnica află un semn de trecătoare", sau în *Făt-Frumos,* unde voinicia şi superioritatea omului contemporan sînt redate prin aruncarea simbolică a buzduganului : „De e cu cineva să te măsori — / aruncă buzduganul de trei ori, / o dată pînă-n lună, o dată pînă-n soare, / o dată pînă-n stele / ca-n basmele copilăriei mele".

Iată de ce Utan nu numai „se vrea popular", cum credea un critic, ci este profund popular.

Sensibilitatea poetului, adîncă şi nuanţată, exprimă, nu în toate poeziile cu aceeaşi forţă, desigur, stările afective ale constructorilor socialismului, renăscuţi sub forţa creatoare a partidului. Unul din sentimentele

cele mai proprii acestor constructori e mîndria legitimă, răsărită din munca „omului ce pune pikhamerul în zidul de cărbune", a celui ce „caută țițeiul — ascuns sub roca ferecată", a colectivistului „ce miriștea sub plug o pune-n brazdă", e mîndria profund omenească pe care : „A răsădit-o-n om, înălțătoare / Partidul clasei noastre muncitoare, — / în steagul lui de purpur e izvorul / mîndriei ce-o trăiește-ntreg poporul" *(Mîndrie).*

Izvorîtă dintr-o pasionată participare cetățenească și estetică la făurirea lumii noi, poezia lui Tiberiu Utan are cel mai adesea varietatea, bogăția de idei și sentimente a acesteia. Poetul participă în egală măsură și la bucuria cuceririi cosmosului (ciclul *2 ianuarie 1959*), și la entuziasmul constructorilor barajului de la Bicaz, străjuit de măreția naturii, zugrăvită într-o neîntrecută imagine de stampă : „Ca niște bivoli negri dorm munții rumegînd / vise milenare, / în latul frunților ținînd / măritul soare", și la lupta minerilor de la Lupeni, înecată în sînge, de reacțiune, în 1929.

Stampa lirică, cealaltă modalitate a poetului, e cultivată, mai cu seamă, în poeziile din ciclul *Cărbune roșu* — Lupeni, 1929, realizat inegal, și *Povestiri din Boemia.* Ni se pare memorabilă, în acest sens, prin densitatea lirică, prin supleţea liniei și a imaginii globale, din care respiră o uriașă forță proletară, poezia *Mineri în lumină :*

Așa cum stau ca muntele de drepți,
nu știi spre care ochiul să-ți îndrepți.

Nu știi de stînca-i apără, în clin,
ori ei pe umeri muntele îl țin...

Stampe lirice de un viu realism, evocatoare ale vieții și luptelor minerilor din Valea Jiului, sînt și *Undeva sub pămînt, Demonstrație, Militarii, Roșu pe alb.* Aceasta din urmă e de o mare plasticitate. Totul e dispus simetric în spațiu. În prim plan, personajele individuale: „Prefectul, popa papistaș, / Un colonel și doi ostași", și Vitoș, reprezentantul greviștilor. Și undeva pe fundaluri, soldații trăgînd în greviști.

Nu lipsește din universul artistic al lui Utan nici preocuparea pentru lumea ființelor plăpînde și delicate. El dă sensuri noi și surprinzătoare florilor și nu rămîne la pastelistica obișnuită. Păpădia simbolizează frumusețea modestiei și simplității umane, busuiocul, legătura cu tradiția, o oarecare floare albă — liniștea casnică a fiecăruia și înfrățirea dintre oamenii cinstiți ai întregului pămînt.

Cronică lirică a vieții contemporane, plină de dăruire și atașament partinic, poezia lui Utan este, în același timp, un jurnal simptomatic al evoluției poetului.

Impresii din locurile natale — reprezentînd, la Utan, una din sursele cele mai bogate în poezie — din anii de studii în țară și în Uniunea Sovietică, îmbracă haina unei ușoare nostalgii, transformîndu-se în versuri de o adîncă vibrație, în poeziile *Burg ardelean, Cioplitorul de porți* și *Rusia,* căreia poetul i se adresează cuprins de o nereținută emoție: „Îmi pare atît de rău / că ți-am pierdut mestecenii, Rusie / de ani și ani că nu-i aud sunînd / sub pintenii vîntului — / Rusia anilor de studenție" *(Rusia).*

Sentimentele de prietenie pentru prima țară a socialismului s-au concretizat nu o dată în poezii pline

de autenticitate. Amintim *Partù patimă, Steag în cosmos, Constelația Fecioarei*. Sentimentul internaționalismului proletar, care se desprinde din poeziile de mai sus, se extinde cu aceeași vigoare în ciclurile *Însemnări ungare* și *Povestiri din Boemia*, unde poetul celebrează momente eroice din istoria acestor popoare prietene, făcînd dovada unei remarcabile intuiții lirice, privitoare la locuri și oameni cu care se întîlnește prima dată.

E salutar faptul că unei varietăți tematice atît de bogate îi corespunde, în lirica lui Utan, o putere de expresie la fel de bogată și variată. Poetului îi sînt străine prejudecățile privitoare la modalitățile de expresie și prozodie. El folosește, după necesități, și prozodia clasică, adeseori cu rezonanțe folclorice, și versul liber alb, cînd natura conținutului o cere. Poetul nu cochetează cu formele prozodice ; nici cu cele tradiționale, nici cu cele moderne. Efortul său continuu e de a le struni și a le valorifica virtuțile, de a le face în stare să exprime cît mai adecvat sentimentele și ideile sale. Răstimpul atît de lung de la primul la al doilea volum, — în care poetul n-a încetat însă de a fi prezent în presa literară — e sensul unei mari seriozități artistice, al respectului pentru poezie și pentru cititor. Firește, succesele sale nu sînt întotdeauna egale. Întîlnim în volum și unele poezii — e adevărat, puține la număr — mai slab realizate, precum *Patronii au dat poruncă*, sau *Declarație la un act de deces în 1945*, care distonează cu altele de o reușită certă. De asemenea, descoperim uneori versuri care cad din simplitatea salutară în simplism.

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristic poeziei lui Tiberiu Utan este, însă, cizelarea migăloasă, limpezimea cristalină, profunda ei partinitate și actualitate. Poetul distilează impresiile de viață, reține esențele și le exprimă în imagini îndelung șlefuite. Sentimentul îndepărtării copilăriei, de pildă, nostalgia farmecelor ei, cîntat cîndva de Eminescu în *O, rămîi*, se întruchipează într-o poezie de o tulburătoare sinceritate și concizie :

Începi să fugi de mine, copilăria mea,
ospățul tău sfîrșit e, paharele-s deșarte,
în păr se furișează potecile de nea,
s-a rupt în urmă-o punte, un fluviu ne desparte,
și te destrami ca fumul pe marile văpăi.
Sfîrșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi...

Pentru a ilustra această calitate a creației lui Utan, ar trebui citată cea mai mare parte a volumului, compusă din poezii concentrate, bine modelate, cu rădăcini profunde în folclor și totodată avînd afinități certe cu cele mai noi cuceriri lirice.

Puține au fost volumele care ne-au stîrnit, atît de viu, regretul lipsei de spațiu.

Scanned with OKEN Scanner

CONSTELAŢIA LIREI

„M-am vrut / poet fericit, vizitînd Constelaţia Lirei, / căci poate aşa sînt menit : suveran înălţimilor, / iar zborul mi-e felul de-a fi şi mi-e simţul al şaselea." Risc să încep această cronică în felul unei compoziţii, cu obişnuitul citat, tocmai fiindcă am convingerea că Alexandru Andriţoiu dispune de o remarcabilă inteligenţă critică în judecarea propriei creaţii şi de un talent atît de puternic, încît e în stare să transfigureze în imagini artistice ceea ce gîndeşte în noţiuni. La el, preocuparea de a se autodefini în poezii cu caracter programatic se sprijină cel mai des pe un spirit critic lucid, pe un gust artistic rafinat şi pe o cunoaştere temeinică a fenomenului poetic, ceea ce poate sluji nemijlocit şi criticului literar. Dacă unii poeţi rămîn, prin creaţia propriu-zisă, adesea foarte departe de imaginea pe care şi-o doresc în artele poetice, Andriţoiu e în stare să-şi justifice prin creaţia sa principiile din poeziile programatice. Poetul îşi doreşte un orizont spiritual larg, cuprinzător, simte o nepotolită sete de înalturi, un entuziasm tineresc pe care şi-l vrea

raportat necontenit la profunzimile gîndirii. În versurile sale vibrează dorul de perfecţiune morală, în sensul împlinirii umane în spiritul eticii comuniste : „cu grijă cugetării, prin vreme să-i deschid / adîncuri şi-nălţime, în spirit de partid“ *(Dimensiuni)*.

El are certitudinea omului stăpîn pe propria-i soartă şi-şi măsoară demn puterea cu elementele naturii, insuflînd cititorului un sentiment firesc de măreţie : „O ! dar eu pot să mă-nalţ mai presus decît toate. / Visului meu îi e dat să întreacă lumina şi sunetul“ *(Aripi)*. Salutar e faptul că afirmarea acestor certitudini nu sună în versurile lui Andriţoiu retoric, nu rămîne lozincă exterioară, aplicată pe poezie ; ea creşte organic dintr-o concepţie solidă asupra omului şi a lumii, dintr-o atitudine etică luminoasă, în virtutea căreia poetul poate afirma : „Nu mai avem în noi nimic mărunt, / doar sfere, sfere limpezi mai există, / mărindu-se deplin, necontenit, / în conştiinţa-ne socialistă“. Cercurile acestea, ale conştiinţei constructorilor socialismului, cuceresc treptat în poezia sa zone noi, asigurîndu-i o sferă tematică largă, un univers artistic variat şi bogat, în care îşi găsesc ecouri lirice multiplele preocupări etice şi filozofice ale vremii noastre. Cultul muncii creatoare şi constructive, sentimentul prieteniei, aspiraţia spre perfecţiune, efortul colectiv de „a trona după legile frumosului“, neliniştita patimă a cunoaşterii, iubirea într-un cadru social profund uman sînt cîteva din temele care primesc noi răspunsuri lirice, cu o reală forţă artistică, în noua carte a lui Andriţoiu. Pe lîngă îmbogăţirea sferei tematice, semnalez, în acest volum, accesibili-

tatea imaginilor şi limpezimea formei, măiestria cu care utilizează structuri prozodice variate.

Andriţoiu atinge, nu o dată, virtuţi rare, şi tocmai de aceea surprinzătoare privind tehnica poetică. Poetul îşi lasă sentimentele şi gîndurile să evolueze în ritmuri diverse, le reliefează adeseori cu rime de un inedit izbitor, prinde şi leagă ideea într-un tot unitar, creînd o atmosferă originală, proprie personalităţii sale artistice. Bătrînul metru antic, în care au aţipit atîtea sentimente clasice, întinereşte o dată cu sensibilitatea modernă a poetului, într-o rară vrajă melodică, în poezia *Euritmie* :

Doar sărutul tău mai frumos ca-n carte
frunţii mele dînd uneori Sahare,
s-a retras placid, surghiunind departe
cercuri polare.

Am primit, cîndva la ospăţ, norocul.
Vin i-am dat şi-un crin, murmurîndu-i arii,
ca poet naiv ce mă joc de-a focul
şi de-a gheţarii.

Fiorul liric se organizează alte dăţi în ritmuri şi stanţe de o muzicalitate profundă, care par destinate unui text de lid, cum se întîmplă cu *Balada fîntînii*, unde laitmotivul răscolitor se vrea parcă spus în şoaptă, ca un cîntec trist, cu ecouri din adîncurile vremii : „Fîntîna oarbă ca Homer / au cotropit-o mărăcini. / Uitînd uimirile luminii, / ea, tristă, nu mai are cer. / Ea, tristă, nu mai are cer / şi stelele-o privesc în silă, / căci apa s-a făcut argilă, / căci piatra s-a făcut de fier.“

Ca şi despre ultimul volum al lui Tiberiu Utan (*Versuri*) am putea spune şi despre *Constelaţia Lirei* că este o „carte a cîntecelor", căci poeziilor lui Andriţoiu nu le lipseşte nici delicateţea sentimentelor, nici vraja romanţelor — cu tot ceea ce acestea au mai bun, — nici calitatea de a fi cantabile. Prozodia lor perfect simetrică degajă o melodie discretă, nu exterioară, ci încorporată textului. O poezie ca *Metamorfoze* este un elogiu în versuri, de o caldă muzicalitate, adus puterii iubirii curate, capabilă să înnobileze omul în gradul cel mai înalt :

Să numeri stele, crini să numeri
prin parcu-n care, inspirat,
eu, cînd te-am sărutat pe umeri,
sărutu-n aripi s-a schimbat. (...)

Menit e chipul tău să-nfrunte
al vremii val, neabătut.
Eu, cînd te-am sărutat pe frunte,
sărutul lauri s-a făcut.

Adeseori sentimentul dragostei deschide poeziei lui Andriţoiu aripi largi, pentru zboruri spre o cuceritoare puritate.

Uneori, însă, cîntecul său ia forme inestetice, sentimentul iubirii e copleşit de o senzualitate brutală, ca-n *Profil*, unde graţia liniilor clasice se pierde-n grotesc şi urît : „Curg şoldurile-ţi pline, de sub sîni. / Conturul li-l zăresc din depărtare, / de parcă-ai duce-n mîni / către fîntîni, / două ulcioare." Slabe, fără forţă artistică şi nu scutite de prozaism sînt în acest sens, şi poeziile : *Pe un album* şi *Gest sentimental*.

Atunci cînd salutara preocupare pentru formă nu se sprijină şi pe căutări în domeniul conţinutului, ea

se schimbă într-o virtuozitate gratuită, sau ajunge o simplă manieră obositoare. Al. Andrițoiu a realizat, în scopul exprimării unor conținuturi noi, comparații și metafore demne de invidiat de alți poeți, la care universul asociațiilor nu depășește ființa lor fizică ori cîteva noțiuni abstracte, cărora de mult au reușit să le tocească semnificațiile. Dacă Andrițoiu ne-a impresionat destul de des cu asociații neobișnuite, evocînd o „fîntînă oarbă ca Homer" sau o „Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăștie", imaginînd o fată stînd „Piezișă-n danț ca turnul vechi din Pisa" *(Tătară dansînd)*, stimulînd sensibilitatea cititorului să vibreze într-un univers de cultură, nu o dată ne-a și obosit prin frecvența cu care se adresează comparațiilor livrești, pînă a devenit stereotip, scriind despre „Mîini de femei frumoase, ca în picturi vestite" *(Aur negru)*, dorind „...ca o lună la nadir / să-(i) fie gulerele amîndouă!" *(Plecarea cea mare)*, spunînd despre sine: „dacă-ades sînt leneș, / eu știu s-atac redutele ca Peneș" *(Gest sentimental)*. La un moment dat, constată că: „Și-a deschis lumina, azi, argintul, / ca-n imperiul lui Carol Quintul" *(Lumina)*; în poezia *Romantica* sîntem încunoștiințați că „bunicul" măsoară „ca Hamlet nimicul", iar bunica „se visa mereu artistă, / de cinema, ca Garbo Greta". Antrenînd cu pricepere fondul aperceptiv al cititorului, pentru înțelegerea mai pregnantă a unor aspecte de viață, poetul face adesea apel la figuri mitologice sau la celebrități din istoria culturii, precum și la unele localități geografice cu rezonanțe muzicale, pierzînd cîteodată poezia realităților contemporane pe apele sonorităților

exotice. Acest aspect criticabil, fireşte, a fost socotit dominant de unii critici, care au împins discuţiile spre o judecată de valoare unilaterală şi de aceea inexactă asupra întregului volum. Exemplul cel mai elocvent îl oferă cronica lui Eugen Simion din *Gazeta literară,* care, absolutizînd anumite aspecte şi căutări noi din *Constelaţia lirei,* îl aşază, practic, pe Andriţoiu în rîndul epigonilor simbolismului. La o asemenea apreciere eronată l-a condus, în mod cert, faptul că a privit parţial volumul, scoţînd din discuţie unele piese de o deosebită valoare, inspirate din realitatea zilelor noastre, şi care fac din Andriţoiu unul dintre cei mai autentici poeţi ai literaturii noastre realist-socialiste. De altfel, criticul îşi anulează propriile aprecieri pozitive într-o concluzie contradictorie şi sentenţioasă.

Din volum se desprind nişte coordonate esenţiale pentru sensibilitatea contemporană, nişte trăsături morale specifice eticii şi filozofiei comuniste. Eroul său liric se distinge „în mersul sigur către comunism", printr-o totală şi sinceră participare la ceea ce e nou: „Sînt omenesc de sincer şi mă-nalţ / ca o lumină densă din lumină" *(Sens).* Sensibilitatea lui cuprinde dimensiuni enorme din timp şi spaţii, apelînd necontenit la experienţa civilizaţiilor şi culturilor trecute. Pentru a exprima la scara istoriei anume sentimente şi gînduri contemporane, eroul liric al lui Andriţoiu trăieşte prezentul dialectic în determinările lui trecute şi-n perspectivele sale viitoare. Într-un asemenea context istoric, omul contemporan din poezia lui Andriţoiu, văzut, de pildă, în *Zidarul, Cîntec de sezon, Vecinul meu, activistul, Colectivist citind, Zugravul,*

prin frumusețea lui morală, prin eroismul cotidian al muncii, capătă proporții demiurgice :

El duce zidu-n sus, stăruitor
cu pîrghiile inimii cinstite
și lasă geamuri către viitor,
să intre soare, luna s-o invite.

Stă cerul sprijinit pe fruntea sa
și, cucerit își pierde-n gol misterul —
iar dacă fruntea i s-ar clătina,
s-ar clătina, în ritm cu ea, tot cerul.

Constelația lirei este, indiscutabil, un volum de împlinire pentru poetul atît de fecund și de talentat care este Al. Andrițoiu, și un succes real al poeziei contemporane. Volumul, așa cum s-a putut vedea, este inegal.

Sîntem de acord cu observația colegului nostru Eugen Simion, chiar dacă nu putem subscrie la concluziile sale generale, că abuzul de note livrești stînjenește autenticitatea și prospețimea unor versuri. De asemenea, prozaismul din anume poezii erotice și tratarea superficială a unor sentimente majore — e adevărat, foarte rar — e necesar să fie cenzurate mai exigent de talentatul poet, pentru ca propria-i urare — bine meritată — să i se realizeze pe deplin :

Fie-mi deci zborul înalt. Altitudinea veacului
eu s-o ating nencetat. Și asemeni drapelelor
noile-mi aripi să-arate, sărbătorește, prin ani
spre un liman așteptat de popoarele globului.

UNDE APELE VORBESC CU PĂMÎNTUL

În ciuda aparențelor care, din pricina insuficientei prelucrări a senzațiilor pe treptele superioare ale cunoașterii, ar sugera spontaneitatea și înfățișarea oarecum haotică a poeziei de notație, nu e greu de surprins, totuși, caracterul deliberat monografic al versurilor lui Aurel Rău. Poetul nu e structural ceea ce voia să pară uneori și mai ales nu e ceea ce unii critici se străduiau să-l facă, îndrumîndu-l spre cultivarea unor note snobe, unor versuri pedante, care nu puteau interesa decît un grup restrîns de „aleși". Tendința esențială în creația lui A. Rău e, într-o bună măsură, alta, și va trebui să devie dominantă pentru ca personalitatea poetului să se poată realiza pe deplin.

Ne gîndim la predilecția sa pentru atmosfera lirică unitară, în interiorul căreia se împlinește fizionomia unei regiuni cu realitățile ei noi, cu sentimentele și gîndurile oamenilor. Volumul, de debut, *Mesteacănul*, prezintă cititorilor o astfel de imagine a cîmpiilor ardelene. Focurile sacre, prin cele două cicluri, realizau,

de asemenea o monografie lirică a Bicazului şi a lumii petrolului, într-o viziune originală şi nuanţată, pentru ca recenta carte de versuri să indice, încă din titlu, intenţia poetului de a închega într-un tot unitar imaginea locurilor „unde apele vorbesc cu pămîntul".

E vorba de evocarea Deltei, a Dunării şi a mării, cu răscoliri în istorii îndepărtate, legate de sarmaţi şi de sciţi, de civilizaţiile depuse în straturi, în pămînturile dunărene, în şir de secole, de viaţa de ieri şi de azi a „oamenilor largului", a celor „care-au venit să înalţe fabrici" şi blocuri acolo „unde apele vorbesc cu pămîntul".

Poezia inclusă în acest volum e o poezie de notaţie şi pastel. De aici, impresia certă că, în *Mesteacănul* şi *Focurile sacre,* prezenţa omului contemporan era incomparabil mai sensibilă, decît în ultima sa carte de versuri. Afirmaţia aceasta se cere mai pe larg explicată, din pricina modului îngust şi confuz în care e interpretată uneori. Întîlnim, nu o dată, în diverse recenzii şi cronici, dorinţa legitimă a criticilor ca în poezia naturii, în pastelul contemporan, să fie prezent omul. Se înţelege prin aceasta ca omul să apară fizic, aşa cum apar florile, pomii, un colţ de stradă sau un coş de fabrică într-un tablou. Or, pentru poezia realist-socialistă a naturii, important nu e numărul oamenilor care apar într-un pastel, nici figuraţia portretistică, ci forţa cu care opera lor se integrează naturii şi o domină. Un colţ de cer senin, pe care se proiectează un coş de uzină, ca expresie a gîndului şi a muncii omului, e mai umanizat decît un cîmp cu flori în care se mişcă graţios păstori şi păstoriţe idilice. Unii esteticieni din trecut, adepţi ai naturii pri-

mare, se arătau neliniştiţi de pătrunderea în poezie a roadelor civilizaţiei, ca expresie a muncii umane. Cîntarea sondelor din Valea Prahovei li se părea a ucide farmecul acelor locuri, precum cîntarea unei uzine ar fi ucis, chipurile, frumuseţea lucrurilor tradiţionale. Aurel Rău însuşi a demonstrat, prin unele poezii din volumele anterioare şi din cel de faţă, absurditatea acestei teorii. Esenţiale în această problemă, în fond estetică, nu-s aspectele formale, ci cele de conţinut şi, în primul rînd, viziunea ideologică a poetului.

Înţelegînd toate acestea şi apreciind unele pasteluri remarcabile din noua carte a lui Aurel Rău, trebuie spus din capul locului că prezenţa omului — chiar în această largă înţelegere — e în multe poezii inconsistentă. Poetul e tributar pe alocuri unei viziuni statice, paseiste şi descriptiviste.

El însuşi pare a defini adevărul, într-o admirabilă poezie, intitulată *Carpov, pescarul* : „Noaptea tîrziu / poeziile mele pe masă, zac pline de plante / şi de păsări în mii de culori. / Mereu plante cu muguri sub valuri / şi cu foi ofilite / şi păsări fluturînd culori... / Nici măcar urmă de pas omenesc, / apropiat şi viu."

În acest sens, unele din poeziile lui Aurel Rău evocă o natură primitivă şi primară, e adevărat, uneori cu un incontestabil meşteşug, fără a avea, însă, amprenta şi patosul contemporaneităţii. Poetul e ispitit mereu de imagini ale trecutului îndepărtat, de „regii tenebroşi ai Sciţiei", care nu se ştie dacă au pierit „în războaie grozave / sau de bătrîneţe frumoasă" ; în răscolirea viscolului aude, parcă, „numai oştile în-

frînte ale lui Darius și Lisimach, / care se întorc bîjbîind..." ; pe vechea matcă a Dunării, vede „sarmați în blănuri de urși / pe plute din cîteva lemne de salcie", care „urmăreau mistreții" ; a reținut, într-o imagine confuză sub raport logic, faptul că, într-unul din dealurile calcaroase ale Dobrogei, o biserică „un mileniu a dormit în pămînt... / Ca orașul Pompei, ca profetul / În măruntaiele peștelui..." Așadar — pentru a nu mai lungi numărul exemplelor, credem, suficient de concludente — se remarcă, mai întîi, în această monografie lirică a apelor Dunării și mării, o înclinare paseistă, spre lumea lui Ovidiu și a sciților. Cineva ar putea replica observației noastre, aducînd exemplul marelui poet sovietic, Alexandru Blok, care a scris un splendid poem închinat sciților, apreciat și gustat de masa cititorilor. E adevărat, dar sciții lui Blok sînt un simbol ; în poemul său trăiește, de fapt, problematica epocii sale, idealurile și frămîntările ei.

În trecutul scitic evocat de A. Rău, nu ne întîmpină nici măcar problemele mai grave ale sciților, necum simboluri ale vieții contemporane, sugerate prin evocarea trecutului. De pretutindeni, în acest soi de poezii, transpare un pitoresc vag al primitivității, dar fără nici un mesaj social și uman.

În ciuda multor imagini de o rară plasticitate și frumusețe stilistică, simți caracterul clasicizant, voit livresc, al unor poezii, și ești nemulțumit de imaginea oarecum statică a naturii : „Dinaintea mea, în aerul fierbinte, / Desfășurată spre cîmpuri, spre Nord — harta țării. / O privesc și o aud cum Dunărea lungă / Pe care-și sprijină din veacuri superba eflorescență /

De rîuri albastre şi brune spinări de munţi, / Foşneşte şi lunecă dezmierdat / La cîţiva paşi de mine“ *(Privind harta ţării).*

O problemă de viziune estetică îngustă este şi prezenţa numai decorativă, în unele poezii, a noului peisaj industrial: „Oraş industrial, cu fumurile-i drepte! / Uriaş madrepor, oraş al oţelului, / Vacarm de neon, de mulţimi, de chipuri / Roind în soare şi-n praf şi-n pîcle / La marginea Dunării...“, acoperit şi el repede de imagini vechi: „În somn, geamia culcată într-o parte... / La ce mai visează? Păsări fluturînd / Trec înspre turle mai nalte. Desigur / Venind dinspre baltă, un singur iatagan / De repede vînt ar putea să-i reteze / Căciula ţuguiată sub care nu-i nici un gînd“ *(Stanţe).*

Totuşi, mărturiile noului în Delta Dunării nu lipsesc din cartea de versuri a lui Aurel Rău, şi afirmaţia sa din poezia *Gînduri la Dunărea veche* e cu atît mai revelatoare: „Mi-i dragă viaţa / cînd n-o striveşte trecutul“.

Poeziilor de o delicată frumuseţe romantică, exprimînd încîntarea în faţa naturii şi sentimentul pur al iubirii, între care excelează, prin acea muzicalitate profundă şi discreţie a simţirii: *Seara deasupra apelor cîntă o armonică, Am ieşit cu barca pe balta lină, Insula plutitoare,* li se adaugă altele, la fel de realizate, în care marile bastimente industriale, munca şi viaţa omului contemporan se simt organic integrate unei viziuni artistice dialectice. Poetul vibrează sincer, în ritm cu viaţa acestor oameni care au durat pe litoral „o pădure de blocuri“, dedicîn-

du-le versuri de o remarcabilă strălucire, mărturisind apoteoza muncii desăvîrşite, singura în stare să ducă nemurirea omului pe apele timpului. Imaginea are o plasticitate şi o măreţie sculpturală :

Am desprins schelele şi stau în cer cu zidarii.
Nu mai coborîm. Aşteptăm făptura
De fata morgana a verii mijind
Pe drumurile galbene de ierbi ale stepei ?
Aşteptăm, cum bate sub noi larg marea,
Să-ncepem a crede că-ncet plutim
Pe mari vapoare prin apele timpului ?
Să-nceapă agale abia auzit
Din harfele de bronz ale zilei să murmure
Un nou motiv de baladă ?

O vibraţie autentică a contemporaneităţii ne întîmpină în poeziile : *Oamenii care au venit să-nalţe fabrici, Vis într-o noapte cu zăpadă, Oamenii largului, Fata cu cozile lungi* şi, mai cu seamă, în densul poem *Uzine şi valuri*, închinat memoriei lui Filimon Sîrbu, cu acel patetic final :

Băteţi inimi, vibraţi departe...
Acum pămîntul sarmatic în somn
Visează sub blăni de fosfat şi sulf
La ierburi şi grîne viitoare.
Pescarii se-ntorc prin săgeţile farului
Sub un murmur al lor greoi ca timpul.
Pe ţărm, cu mîinile palide, nimeni
Nu-şi sfîşie inima. Sîngele lui,
În steaguri şi-n stelele noastre.

Băteţi inimi, vibraţi departe...
Muncitorii-au intrat în schimbul de noapte
Şi cuvintele lor prin pacea enormă
A nopţii de-afară, umblă rotind.

Din atare poezii descifrăm contribuţia reală a lui Aurel Rău la dezvoltarea liricii romîneşti realist-socialiste. Reţinem, pentru definirea personalităţii sale, setea de inedit, imagistica nouă şi originală, lirismul cald cu care exprimă sensibilitatea omului contemporan, capacitatea de a filtra influenţe literare, care, aşa cum ar zice un coleg de generaţie al poetului, „se simte la el mai mult în meşteşug decît în duh".

Scanned with OKEN Scanner

RITMURI CONTEMPORANE

Alături de alţi tineri scriitori, cu mai multă sau mai puţină experienţă, Toma George Maiorescu s-a arătat a fi unul din cei mai zeloşi şi activi susţinători ai înnoirilor poetice. Căci, nu o dată, tînărul poet s-a străduit, în succinte note critice, în dezbateri sau în diverse intervenţii polemice, să convingă, pe cei care i se păreau încă neconvinşi, de această necesitate imperioasă. Căutările creatoare constituie, fără îndoială, o nevoie obiectivă organică, pentru orice creator dornic să îmbogăţească posibilităţile de expresie ale literaturii noastre noi. Fără înnoiri, fără inovaţii structurale, realismul socialist este de neconceput. De aceea, atitudinile închistate, tradiţionaliste, refractare progresului şi inovaţiei artistice, ni se par dăunătoare şi incompatibile cu metoda de creaţie a literaturii actuale, menită să oglindească variat şi profund realităţile vieţii noastre, cum incompatibile şi dăunătoare ni se par exerciţiile teribiliste şi snobe, executate, în numele modernităţii artei, numai de dragul de a atinge o banală originalitate.

Scanned with OKEN Scanner

Căutătorii unei atare originalităţi exterioare care nu izvorăşte din modul original de a oglindi realitatea socialistă *„devin* — aşa cum arăta tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea sa de la Conferinţa Organizaţiei Regionale de Partid Cluj — *în mod inevitabil sterpi în activitatea lor creatoare; ei pot stîrni admiraţia ieftină a cîtorva snobi, dar poporul —, acela căruia trebuie să i se adreseze orice operă creatoare, îi respinge“* (*Scînteia,* 17 martie 1960). Din păcate în versurile unora dintre cei care agită mereu castanietele inovaţiei, nu se face simţită o înnoire de conţinut a imaginii, şi nici măcar înnoiri prozodice esenţiale, căci, de pildă, frîngerea neregulată a versurilor — fără a fi cerută de o mişcare psihică adecvată —, împrăştierea haotică pe hîrtie a cuvintelor, lipsa de punctuaţie, căutarea ostentativă a amănuntului prozaic, care ar reda, chipurile, prospeţimea senzaţiei, şi altele de aceeaşi surprinzătoare „originalitate“, sînt noi cum e nou un caftan întors pentru a doua oară.

Snobismul şi anarhia prozodică nu înseamnă noutate sau inovaţie în spiritul contemporaneităţii, cum tradiţia sănătoasă nu înseamnă numaidecît stih cu rimă bogată şi ritm tărăgănat, pe care se leagănă imagini patriarhale şi moţăie pe picioare de troheu un molcom vers păşunist. Cînd vorbim despre tradiţie şi inovaţie (din păcate, din unele texte critice se vede că adeseori se înţelege prin aceasta din urmă tot modernism), prima condiţie ce se impune este aceea de a le discuta ca pe nişte noţiuni istorice, privite din

momentul actual de dezvoltare socială şi culturală. Altfel, această discuţie, susţinută cu disperată zădărnicie de cîţiva mînuitori ai versului libero-alb, ori de cîte ori se iveşte ocazia, ni se pare cel puţin o tristă şi enervantă pierdere de vreme, dacă nu chiar o încercare de escamotare a problemelor centrale, caracteristice literaturii noastre realist-socialiste.

De fapt, discuţiile estetice în abstract, fără referiri concrete la opera de artă, sînt ineficace, asemănîndu-se cu o ridiculă vînătoare de umbre. De aceea, e indicat să le purtăm mai ales atunci cînd creatorii ne oferă lucrări care ridică, prin esenţa lor, atare probleme.

Recentul volum al tînărului poet Toma George Maiorescu, *Ritmuri contemporane*, prin calităţile şi scăderile lui, oferă un prilej nimerit criticii literare de a discuta pe viu unele chestiuni teoretice, ca raportul dintre versul aşa-zis clasic şi versul libero-alb, dintre tradiţie şi inovaţie, probleme atît de dezbătute altădată, din păcate, în cea mai mare măsură, în abstract.

Într-o plachetă de versuri, cu o înfăţişare grafică ostentativ originală, tînărul poet abordează, în *Ritmuri contemporane*, teme — volumul ar fi cîştigat mult dacă acestea ar fi fost abordate mai substanţial în „imagini contemporane" — care sînt caracteristice poeziei noastre noi. Sfera tematică a volumului e variată şi cuprinzătoare. Unele din poeziile însumate sînt bune şi emoţionante, altele slabe şi de-a dreptul prozaice.

Evocarea vieţii inumane, a muncii infernale efectuate în trecut de mineri, în pîntecul întunecat al pămîntului, cu mijloace tehnice rudimentare şi străvechi, atmosfera de apăsare amară, îndurerata speranţă a exploataţilor, grevele şi luptele cu patronii găsesc expresie artistică şi rezonanţe lirice autentice în poezii ca *Aici, oamenii, A venit peste deal, Mămăliga e bună,* din ciclul intitulat *Inima muntelui.* Scrise în versuri libere, nestrunite de ritm şi rimă, poeziile acestea — inspirate din viaţa din trecut a minerilor — izbutesc într-o bună măsură să închege în plasma lor imagini adevărate, cu o reală forţă emotivă, în ciuda unor neglijabile carenţe. Bazată pe notaţii selective, formînd fiecare cîte un vers exprimat într-o propoziţiune de sine stătătoare, poezia *Aici, oamenii* se împlineşte într-o imagine unitară, peste care stăruie o atmosferă plină de tragism :

Aici, oamenii nu mureau în pat niciodată.
Aici, oamenii nu mureau niciodată singuri.
Îi îngropa muntele în galeriile sale.
Îi lipeau de pereţi exploziile.
Îi ardeau de vii gazele.
Trupurile lor sfărîmate se amestecau
cu pulberea cărbunelui.
Trupurile lor erau uşoare ca şi cenuşa.
Aici, oamenii nu mureau niciodată singuri.

Imagini sugestive îi inspiră poetului şi ura împotriva fascismului, într-o poezie parţial izbutită, cum e *Amintiri însîngerate.* Puterea de rezistenţă a popoarelor împotriva crimelor fasciste e înfăţişată original şi plastic :

Nu poţi opri inima unui popor
cum nu poate fi oprit
cu ameninţarea gurilor de tun
soarele
să răsară cu fiecare auroră.
Cum nu poţi opri să cadă roua
în fiecare dimineaţă.

De multe ori, T. G. Maiorescu are simţul notaţiilor aparent prozaice, care, acumulate pe o idee artistică, iscă imagini izbutite, creează o atmosferă poetică specifică, aşa cum se întîmplă în poezia *Retrospectivă în tinereţe,* din păcate tot numai parţial realizată (şi vom arăta mai jos de ce). Exagerînd însă procedeul, tînărul poet îşi văduveşte unele poezii de un fior liric autentic şi, stăruind exclusiv asupra unor notaţii tehnice, nu izbuteşte să depăşească valoarea artistică a unor însemnări pentru un oarecare reportaj ritmat. Ar trebui citată în acest sens bucata, obositor de lungă, intitulată *Căutătorii, temerarii,* închinată geologilor. Iată numai un fragment : „Temerar şi senin, descifrează ca dintr-o carte, / vîrsta straturilor / — netezite ca oglinda de meşteri vechi / sau sfîrtecate, răni oarbe, de explozii — / zdrobeşte cu ciocanul cîte-o piatră, / o fărîmă între degete, / şi porneşte, iar, mai departe, / cu o busolă în mîini şi-o lopată / spre inima pămîntului...“.

Şi-aşa, geologul tot înaintează şi poetul după el notează, curmîndu-i cititorului orice emoţie reală.

Alteori, fugind de proză, poezia decolează de pe terenul senzaţiilor directe, al notaţiilor imediate, şi se umflă într-un retorism desuet, într-un bombasticism apos, care diluează sau chiar îneacă în cavalca-

dele lui emoţia poetică. Degajarea maiakovskiană — pe care o visează tînărul poet — nu e autentică, rămînînd o simplă mimă factice, extravagantă şi cam incoerentă : „Raţiunea noastră / îmbrăcată în mantia de foc a rachetei, / accelerată de viteza celor / 11.000 metri pe secundă / s-a rupt / — istoriei supremă Silvestră — / de gravitatea terestră. // Prieteni ! / Nu vă pierdeţi timpul / cu teoreme sclerozate / şi false probleme. / Nu-i vreme ! / Ca să nu cădeţi în anacronism / studiaţi sinteza epocii : / astronautică + comunism !"

Poetului nu-i şade bine, fireşte, să fie prea modest, dar e dator să păstreze simţul măsurii chiar în inovaţie, căci altfel, teme scumpe tuturor ajung a fi bagatelizate.

Şi e cel puţin ciudat că un poet care scrie versuri sincere, spontane şi înaripate ca acestea, prin care face elogiul puterii creatoare a omului sovietic : „Aliniaţi-vă, vise, din negura anilor / şi daţi onorul ! / Cel mai îndrăzneţ între voi, / cel mai nobil vis / şi-a luat zborul ! / Irupţie de geniu şi lavă. / Cutezătorilor, muncitorilor, / chimiştilor, atomiştilor, / şi visătorilor, slavă !" — în alte poezii, dintr-o greşită înţelegere a originalităţii şi a inovaţiei, care aduce de fapt a snobism, scrie versuri teribiliste, cu totul lipsite de modestie, simplitate şi mai ales de poezie. Exemplele citate credem că sînt elocvente, ca să nu mai lungim articolul cu altele.

Marea îngrămădire de nume proprii, de termeni tehnici, geografici şi ştiinţifici (Galilei, Giordano Bruno, Uluk-Bek, antimateria, protoni, neutroni, Taj-

Mahaluri, Reghistane, Eniwetok etc.) sporește și ea impresia de grandilocvență și bombasticism.

O slăbiciune aproape generală a prezentului volum ni se pare a fi lungimea excesivă a poeziilor, căci în orice formă prozodică ar fi scrisă, poezia se cere a fi concentrată, densă, nu pentru că o încorsetează strofa, ritmul și rima, ci pentru că expresia se cade să acopere dialectic conținutul. Or, în unele poezii ale lui T. G. Maiorescu, simți, la un moment dat, că emoția sau ideea poetică s-a terminat și poetul continuă să scrie fără ritm și fără rimă, dar și fără poezie.

Unde e inspirația partinică și pulsează fiorul vieții reale, indiferent dacă se scrie în vers clasic cu ritm și rimă, sau în vers liber-alb, există și poezie, și unde nu, poți să scrii în glossă sau pantum și tot cuvinte serbede rămîn. Fiecare poet scrie, desigur, în formele care convin mai mult naturii talentului său ; ceea ce-i cere cititorul, căruia trebuie să i se adreseze, este să nu-i dea proză în loc de poezie. Și uneori goana după versul liber duce la această situație. Iată o poezie intitulată *Dîrzenie,* din care transcriem, fără nici o intervenție, direct în proză :

„În amurguri, pe potecile munților, la granițe, se întorc de la muncile lor călări pe catîri bărbați și femei. La granițe, bărbați și femei călări pe catîri poartă legate de șeaua de lemn unelte de muncă. Și alături de cazmalele și sapele lor, puști. N-am întîlnit în amurguri pe potecile munților, la granițe, soldați."

S-a zis cîndva că *Pe lîngă plopii fără soț,* datorită simplității ei, poate fi transpusă în proză. N-am văzut însă pe nimeni realizînd așa ceva, fiindcă în simplita-

tea eminesciană există un fior liric, o sensibilitate și o melodie care se refuză prozei. La Eminescu, totul e clădit organic și, pentru a clădi altceva, trebuie să fie dărîmat vechiul edificiu. În poezia citată de noi, nu dărîmi nimic și obții proză, fiindcă proză a fost de la început.

Așadar, formele prozodice n-au însușiri virtuale, cum nu au nici defecte virtuale. Volumul inegal ca realizare, scris de Toma George Maiorescu, credem că ilustrează pe deplin acest adevăr.

STEAUA POLARĂ

Simbolica „pasăre albastră", din volumul de debut al lui Gheorghe Tomozei, şi-a deschis larg aripile, în ultimii ani, străduindu-se să cutreiere — călăuzită de „steaua polară" a socialismului — un univers poetic nou, desfăşurat pe întinse spaţii cosmice, în care vibrează un acut şi limpede sentiment al istoriei. În universul acesta, hotărnicit între sterpul bulgăre de lut şi strălucirile astrale, poetul vrea să evoce destinul fiinţei cuvîntătoare, din vremuri cînd gestul temerar al minţii umane, în luptă cu legile oarbe ale naturii, se răsfrîngea în mit şi legendă *(Fulgerul, Naşterea stelei polare, Culegătorul de visuri)*, pînă în epoca socialismului victorios, în care oamenii sovietici au fixat, pe faţa palidă a lunii, steagul roşu al revoluţiei, ca un triumf al raţiunii *(Ora zero două minute şi douăzeci şi şase de secunde, Treptele surîsului, Întîiul cîntec printre stele)*. Între aceşti doi poli ai universului său artistic zvîcneşte mai autentic sau mai stîngaci sensibilitatea omului contemporan: visurile şi dorurile sale, sau uneori numai metaforele poetului,

care nu se mai reazimă într-un conţinut sufletesc real şi obiectiv. Ca şi în primul său volum, *Pasărea albastră,* şi în *Steaua polară,* Tomozei înlătură deliberat, sistematic, versul retoric, exprimarea nudă, preferînd limbajul figurat, metafora şi simbolul. Preocuparea e lăudabilă şi firească pentru un poet. Limbajul metaforic — în sensul cel mai bun al cuvîntului — e necesar poeziei cum e necesar aerul pentru vieţuitoare. Epitetul, comparaţia, metafora, în general, tot ceea ce se cheamă didactic „figuri de stil", sînt menite să evidenţieze puterea de observaţie şi reprezentare a poetului, sentimentele şi gîndurile care-l stăpînesc, definind mai pregnant atitudinea lui în faţa realităţii obiective. Cu ajutorul acestora, poetul obţine, fără îndoială, cel mai adesea, reliefarea mai puternică a ceea ce vrea să exprime, să reprezinte şi să evoce în conştiinţa şi fantezia cititorului.

Tomozei foloseşte adeseori acest limbaj metaforic cu remarcabile efecte stilistice şi estetice, care plasticizează puternic ideea şi sentimentul exprimat. Degetele lipite peste pleoapele lăcrimînde îi apar poetului, în *Treptele surîsului,* ca nişte „meridiane ale lacrimii" ; în procesul de descoperire a elementelor ştiinţelor matematice, din poezia *Culegătorul de visuri,* „întîiul zero" îl vede „ca o lacrimă rotundă şi veştedă / rătăcită printre cifrele vii", iar spiritul pătrunzător al bătrînului astrolog îl surprinde „zăvorît în turnul şubred al trupului / cu trepte-n declin", sugerînd splendida dăruire a omului de ştiinţă pe altarul preocupărilor sale. „Lanurile galbene" sînt „ca frunţile de sfinţi" *(Stăpînii frumuseţii)* şi luna, „arcuită nop-

tatec peste vii, / pare de lut, o toartă subţire de carafă / în aer împietrită, peste poteci pustii".

Gestul creator al zidarului, care începe să construiască pentru omenire — în ciuda unui pleonasm, „scripeţii vinelor de sînge", şi a unei inadvertenţe, „nisip de lacrimi" — este înfăţişat într-o potrivită metaforă. La început, zidarul ridică :

palate cu mozaicuri albe şi negre,
cu turnuri străjuite de ofiţeri nebuni,
şi cu ostaşi întunecaţi
lustruind lespezile cu copitele cailor...

În zidar se trezeşte, însă, conştiinţa demnităţii sale umane şi, înţelegînd rostul menirii lui :

...a dărîmat singur, totul,
a amestecat varul visului cu nisip de lacrimi
şi a suit mortarul pe schele,
pe scripeţii vinelor de sînge.
A săpat mai întîi o fîntînă,
a risipit în juru-i un pîlc de mesteceni
şi a zidit o casă albă,
şi ferestre deschise
în care să-ncapă toţi oamenii lumii...

(Casa zidarului)

Sînt aci, şi în alte poezii, valori artistice autentice, care atestă un poet înzestrat, original, cu o bogată imaginaţie creatoare, dornic să împrospăteze tezaurul imagistic tradiţional.

E salutar felul în care cuceririle ştiinţei moderne şi elementele noi ale societăţii socialiste intră în componenţa universului său imagistic, ca substanţă de artă veritabilă.

Cum remarcam şi cu prilejul primului volum, e în această înclinaţie spre limbajul metaforic şi o virtute dar şi o slăbiciune a poeziei lui Gheorghe Tomozei — virtute fiindcă poezia e, orice s-ar spune, simţire şi gîndire în imagini, slăbiciune fiindcă întrebuinţarea abuzivă a imaginii întunecă sentimentul şi ideea, ştirbind din prospeţimea actului poetic. Limbajul metaforic este, fără doar şi poate, un mijloc preţios al sensibilizării, prin el spiritul nostru intuieşte mai bine lucrurile şi relaţiile dintre fenomene, dar poate să le şi piardă din vedere esenţa. Cîteodată, poetul foloseşte cu prea mult belşug metaforele şi, cu uşurinţă, mărturiseşte despre el însuşi : „Stau comuniştii la sfat şi e noapte, / satul va fi mai frumos şi poetul, de pe acum / poate să răstoarne în file / metaforele, amfore fragile...".

Bine zis, metaforele sînt într-adevăr amfore fragile, care nu pot merge de multe ori la fîntînă fără să se spargă... uneori chiar în capul poetului. Nu e cazul lui Tomozei, fireşte, a cărui inteligenţă artistică va şti să-l ferească de un asemenea pericol. Nici un poet n-a obţinut mari efecte estetice, aninînd, la fiecare element al frazei, epitete, comparaţii sau metafore. Uneori, ne întîmpină în poezia lui Tomozei un exces imagistic — cum spuneam — o aglomerare de epitete şi comparaţii, care fac versurile greu accesibile : „În lespezi, mările tresar, fecunde, / ca-n pîntecul clopotniţei arama, / şi seve-aprind aeriene ruguri... / Nisipul toamnei, în clepsidra frunzei / se strînge tainic, viscolit de-argintul / zăpezilor ce se presimt în zare. / Rotunzi, genunchii stelelor coboară /

Scanned with OKEN Scanner

în iarba viselor, / rătăcitoare / şi se destramă în oglinzi de ape / uleiul trandafirilor văratic..." *(Planeta zburătorilor)*.

Cîteodată, comparaţia pare a nu se justifica suficient de logic. Astfel, greierii : „Din trupul lor cîntarea şi-o dăruie, ei singuri, / precum din plute albe, desprind rudarii, linguri..." *(Bărăgan)*.

Unele excese şi slăbiciuni nu diminuează succesele obţinute pe drumul spre o deplină maturizare artistică, pusă în slujba unei stringente actualităţi. Cele cinci cicluri ale volumului : *Planeta zburătorilor, Stăpînii frumuseţii, Tinereţe, Imagini din copilărie, Antirăzboinice* (curioasă simetrie cu ciclurile primului volum) cuprind o sferă tematică diversă şi nuanţată, capabilă să înalţe imnuri de laudă muncii şi frumuseţii morale a omului socialist, să exprime optimismul unei copilării ultragiată altădată să demaşte şi să protesteze energic împotriva războiului, sau să cînte binefacerile păcii.

Epoca noastră e cîntată ca o epocă a marilor împliniri, ca un salt istoric în zariştea viitorului :

Cu noi renasc, neîmplinite vise,
Nimic nu s-a pierdut,
răpuse aripi
reînviate, ni le-am prins de umeri.

(Planeta zburătorilor)

Poetul vede în omul contemporan descendentul unei străvechi umanităţi eroice şi evocă figuri mitologice

ca Prometeu și Icar, în a căror jertfă îndrăzneață nu concepe înfrîngerea :

N-am zărit fulgerul aripilor arse,
n-am văzut prăbușirea,
în sufletele noastre zburătorul continua să suie,
dincolo de grinzile afumate ale cerului,
dincolo de zăpezile stelei polare,
spre nesfîrșire.

(Fulgerul)

În lumina acestor glorii ale geniului omenesc se profilează luminos, pe fundalul istoriei, chipul omului nou, comunist, a cărui inteligență, eroism și îndrăzneală sînt mai presus de mit și de legendă. Pe această linie se înscriu poeziile închinate Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, oamenilor care au cucerit spațiile cosmice.

Noul peisaj al țării, sentimentele și gîndurile oamenilor de azi constituie substanța multor poezii din volumul *Steaua polară.* Orizontul spiritual în care se desfășoară activitatea eroică a constructorilor socialismului e sugerat cu sensibilă intuiție lirică. Partidul e forța care animă și dă sens acestui elan creator :

Partid, tu dai, fierbinte, un sens trudirii noastre,
Nu aripi de șindrilă pe umeri tu ne prinzi,
Ci aripi vii, cu care, din zboruri către astre,
Aducem printre oameni stelarele oglinzi.

Desprinși de pe cupole, nu ne mai soarbe lutul
Și schelele zidirii nu se mai surpă-n trup.
Nu mai strivim în piatră lumina și sărutul,
Cu fragedă mireasmă de frunză și de stup...

(Fîntîna)

Scanned with OKEN Scanner

Dacă unor poezii le obiectăm o supraîncărcare imagistică, susceptibilă de obscurități, trebuie să salutăm în altele, un filon de simplitate și firesc mai în acord cu natura sobră a talentului său. Aceste poezii sînt mai cu seamă acelea inspirate din realitatea imediată a vremii pe care o trăim, din viața nouă a țăranilor colectiviști *(Primăvara la împărăție)*, a muncitorilor *(Șantierul naval)*, a celor ce durează blocuri uriașe *(Constructorul)*, a bucuriei de fiecare zi *(Strada fără istorie)* și, mai cu seamă, din munca activiștilor de partid *(Dăruire, Mașina raionului)*. Reține atenția și impresionează în mod deosebit ultima poezie, prin simplitatea și puterea ei de sugestie. În mașina raionului de partid, care trece ca un gînd dintr-un sat într-altul, se reflectă parcă viața unui întreg raion. Mașina „prăfuită, cu capota verzuie și roți înalte" capătă în mod simbolic o realitate umană :

Zăresc aceeași mașină,
simplă,
în care se află un om ostenit
care vorbește cu șoferul
și-i arată un spic de secară...
Oriunde am fost,
ne-a întîmpinat, parcă mereu aceeași,
mașina raionului de partid.
Oamenii o cunosc.
Cînd se oprește, în vreun sat,
bărbații se apropie de ea cu încredere
iar omul cu pleoape ostenite
vorbește cu ei despre spice, despre case,
despre neveste chiar
și discută despre inevitabila cădere
a guvernului Kiși.

Copiii, cu degete subţiri,
se iscălesc pe maşina prăfuită,
ori se joacă, veseli, cu ursuleţul de pîslă
atîrnat de parbriz
de către logodnica şoferului.
Apoi maşina porneşte, mai departe,
mai departe —
şi e pretutindeni, pe drumuri
printre sălcii, pe bulevarde, ori la porţi
de uzină.

Tomozei dispunea încă de la debut de variate resurse lirice şi prozodice, care pot oscila de la poemul într-un vers *Toamna* : „Murise vara-n struguri, ca-n chihlimbar, o gîză..." — la catrene dense şi sugestive precum *Cîmpiile* şi *Copilărie* şi pînă la suite lirice bine articulate, cum e *Întîia zi de pace*, sau la poeme de largă respiraţie : *Scafandrul din lacrimă, Imagini din Budapesta, Florile nu răscumpără moartea, Bătălia cu valurile* etc.

Volumul *Steaua polară* fixează imaginea unui poet adevărat, aflat pe un drum rodnic.

FIŞĂ PERSONALĂ

Dacă, în general, formula artistică a unui poet liric urmează îndeaproape, adeseori nemijlocit sau cu transfigurări imperceptibile, temperamentul şi structura sa psihico-ideologică, în ceea ce-l priveşte pe Niculae Stoian, procesul acesta se realizează într-o proporţie atît de sensibilă, încît devine una din trăsăturile primordiale ale profilului său. Poetul exprimă pretutindeni, în versuri răspicate, de o vigoare frustă, fără podoabe stilistice prea bogate, o însuşire temperamentală fundamentală a omului, care constă într-o franchețe organică, lipsită de orice ostentaţie. În acest context cred că trebuie înţeles şi titlul cărţii : *Fişă personală*, care sugerează o mărturisire totală, nereţinută, o înfăţişare cu „sufletul deschis" înaintea cititorilor. De altfel, franchețea aceasta străbate adesea şi volumul său de debut, *Fierul dracului* (1957), pus sub semnul acelui cîntec popular oltenesc : „Cin' se ia cu mine bine, / îi dau haina de pe mine ; / Cin' se ia cu mine rău / Să-l ferească Dumnezeu..." — care comunică firesc atitudinea omului şi eroului liric. Nu

e vorba aici, firește, de o măruntă, egoistă înțelegere a raporturilor sociale, ci de o atitudine etică ușor traductibilă în ceea ce poporul nostru numește atît de simplu: omenie. În poezia *Fișă personală*, care-și împrumută numele noului volum de versuri, poetul se definește și autodefinește cu luciditate, ca artist și cetățean, în versuri de o tonalitate frustă ce vor putea călăuzi sigur exegeza critică:

Eu sînt poetul lucrurilor categorice,
Ca munții-n cerul clar de după ploaie.
Poet al zilelor care devin istorice
Chiar de la prima ceasului bătaie.

Fizionomia spirituală a eroului său liric e aceea a unui om nou, a unui comunist ce are — după expresia familiară a poetului — „cele mai apropiate rude" pe „membrii Partidului Muncitoresc Romîn" și, neuitînd că i-s „rădăcinile pierdute-n Bărăgan", își afirmă apartenența intimă „la cei ce știu s-asude" construind o lume nouă. Toate aceste trăsături îl conduc către un ideal de viață înalt, pe piscurile căruia omul, în stare să adeverească prin propria-i comportare statutul partidului, se luminează nu ca sfinții, cu „aureolă de vopsea", ci cu „nimbul" nepieritor „a tot ce e uman":

Dorința mea, supremă și-ndrăzneață,
Ca gravitatea atrăgîndu-mă mereu:
Să pot adeveri cu propria mea viață
Statutul de partid — statutul meu.

Într-o mare măsură, poezia lui Niculae Stoian dezbate probleme și atitudini ale eticii noi, comuniste, și ceea ce e semnificativ, nu într-un spirit didacticist,

ci într-un mod viu, direct, cu simţul responsabilităţii depline a poetului cetăţean. El intervine direct, familiar, ca într-un colectiv intim, în rezolvarea unor aspecte morale, ridicate de complexitatea vieţii omului contemporan.

Drama unui muncitor, părăsit de soţie în urma desfigurării suferite la salvarea dintr-un incendiu a semenului său de muncă, îl afectează parcă personal pe poet, ca pe un membru al familiei, solicitîndu-i o intervenţie nu lipsită de o anume vehemenţă satirică. Poezia plămădită din acest material concret de viaţă elogiază — dar cu o anumită ariditate a mijloacelor poetice şi chiar cu unele note prozaice — eroul în stare să se sacrifice pe sine pentru fericirea tovarăşului de muncă, gest care-i împrumută un nimb particular: „Frumoase chipuri pot oricînd să-nşele... / Noi pentru frumuseţe-avem alt preţ: / Acea putere care-n ceasuri grele / Se-nalţă-n om şi-l face mai măreţ" *(Frumuseţea omului)*.

Conturîndu-şi profilul spiritual în anii regimului de democraţie populară, poetul poartă, pe „fişa sa personală", amprenta zilelor de luptă şi glorie ale revoluţiei noastre, atitudinea fermă şi categorică a eticii comuniste, pe care o cîntă în multiplele ei ipostaze. De la volumul de debut *Fierul dracului* (1957), la *Fişă personală,* poetul marchează o evoluţie sigură spre împlinire şi maturizare artistică, fără a se înstrăina de trăsăturile iniţiale ale talentului său. Ivit din adîncuri folclorice şi îngemănat firesc cu poezia actualităţii, cu universul lăuntric al constructorilor socialismului, versul lui Niculae Stoian reface prospeţimea cîntecului din satul bărăgănean, cu un entuziasm to-

nic, entuziasmul fiind „natura firească“ a poetului. Fiu al cîmpiei — „Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan“ — al cărei cîntăreț a fost cu precădere în primul său volum, Niculae Stoian își lărgește acum simțitor aria tematică, cutreierînd cu pasiune drumurile țării, din țărmul Dunării pînă-n piscurile munților Maramureșului, de la apele cu foșniri de mătase ale mării, pînă-n șesurile din apusul Transilvaniei. În peregrinările sale, poetul poposește atît la peisajul geografic al meleagurilor noastre, la tradițiile folclorice și portul național, evocate cu plasticitate în poezia *Invidie :* „Și adăpîndu-se din care ploi, / Se umple țarina de rodnicie, / Ca Maramureșul, de-atîți eroi, / Bînd din Fîntîna Pintii apă vie ? // Chiar soarele, asemeni unui stog / Cuprins de flăcări într-un miez de vară, / Scrum l-ai vedea-ntre sorii lui Van Gogh — / Năframele oșencelor, de pară“ — cît și la peisajul sufletesc al omului de astăzi. În poezia *Fata cu ulciorul* ne întîmpină un excelent comentariu liric al folclorului tătăresc din Dobrogea, brodat cu sinceritate pe canavaua plastică a unei nereținute admirații : „De-o fată c-un ulcior cîntai, îmi pare, / Sau despre tine, chiar, Rușen Tefic. // Ca roua-n zori cuvintele tătare / Cădeau neauzit, Rușen Tefic. / Și inima sorbind, precum o floare / Corola-și deschidea, Rușen Tefic.“

Contactul permanent, nemijlocit al tînărului poet cu viața nouă, cu chipul luminos al oamenilor, dă poeziei sale — chiar și în piesele mai puțin izbutite — o prospețime și o autenticitate remarcabile.

Despre viața și sentimentul constructorilor socialismului, Niculae Stoian scrie firesc, ca despre niște vechi și bune cunoștințe, uneori aproape în stil de

corespondență intimă, precum în poezia *Spre voi,* închinată colectiviștilor din satul natal, în care se resimt ecouri din Goga și Esenin :

Cît mă privește, n-am nici eu de gînd
Să-ntind spre voi o punte de hîrtie,
Doar prin ziar, așa, din cînd în cînd,
Salut vă zic cu cîte-o poezie.

Iar voi, simțindu-i proaspătul tumult
Cum izbucnește — mîndră pălălaie,
Să știți atunci că vă dorește mult,
Al vostru fiu și frate,
Niculae.

În aceeași tonalitate intimă, poetul evocă tristețile de altădată ale satului, într-o poezie, e adevărat, de-o anecdotică prea apăsată, dar de un zguduitor tragism, cum este acel blestem negru adresat trecutului, cu titlul *Nicu-al lui Năstase,* sau *Iarba izlazului,* tablou sumbru al unei copilării înfometate : „Noi adormeam cu acest dor în gînd, / Ca să visăm apoi întreaga noapte / Pădure — iarba în izlaz crescînd, / Și numai lapte, lapte, lapte...".

Dar nu imaginile din trecut sînt predominante în universul liric al tînărului poet, deschis cu toți porii spre actualitate. Pulsează intens în versurile sale ritmul contemporaneității, în cadențele căruia îl cunoaștem pe Eroul Muncii Socialiste, Ștefan Tripșa, „Îmblînzitorul de oțel, / Grijind cuptorul ca pe-un prunc gingaș" ; ne impresionează elanul muncii țăranilor colectiviști, luminați de imaginea fericită a viitorului, cîntați cu pasiune în ciclul *Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan,* cel mai izbutit din volum ; intrăm

într-un univers poetic pe care o pană înzestrată și profunda cunoaștere a vieții îl fac de o netăgăduită autenticitate și forță expresivă, în poezii ca *Floarea de toamnă, Iarăși vine toamna, Luna în stepă,* cu această expresivă imagine plastică : „Un galben nostalgic de codru-ntomnat / Creștea-n calea noastră — năvalnică dună — De parc-o furtună ar fi spulberat / Frunzarul din lună". Versurile lui Niculae Stoian, pline de sensurile vieții noi, inovează în conținut, în descoperirea unor aspecte inedite specifice actualității și nu se pierd în false înnoiri moderniste, cum nu se lasă nici pradă vreunui tradiționalism desuet.

S-ar putea crede că volumul unui poet atît de pasionat, cu un temperament vulcanic, ar trebui să poarte semnele unei spontaneități haotice. De-am crede așa, ne-am înșela grav. Ca și în cazul altor poeți de o asemenea structură temperamentală, volumul lui Niculae Stoian e de o echilibrată și unitară arhitectonică, împlinită pe o idee majoră. Astfel, ciclurile volumului : *Poet al zilelor care devin istorice, Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan, Numai ozonul dragostei eman, Statutul de partid — statutul meu,* nuanțează în registre lirice deosebite ideile acelei vibrante *ars poetica,* cu care se deschide volumul.

Construcția volumului exprimă pregnant siguranța interioară a poetului, certitudinea împlinirii idealurilor cîntate.

O senzație plăcută de rotund, de împlinit o dă și limpezimea cristalină a gîndurilor și sentimentelor, și stilul direct, fără întortocheri pedante, al poeziilor.

Uneori, însă, virtuțile nu sînt departe de reversul lor. Și frumoasa simplitate și franchețea din poezia lui

N. Stoian sînt amenințate de un anume retorism, îngreuiat de expresii netransfigurate la temperatura unui veritabil fior liric, cum se întîmplă în poezii ca *Durigaș*, *Cîntec*, *Magnetism* sau *Lozinci*, unde simplitatea devine simplism, naturalețea cuceritoare din alte poezii e înlocuită cu un pitoresc îndoielnic: „Lozinci, tovarăși din copilărie, / Din tinerețe, nelipsiți tovarăși, / Mai luminos corola purpurie / Cu orice Mai vi se deschide iarăși", sau: „Bun obiceiul, n-am la ce s-ascund. / Și dacă-o iei apoi iavaș-iavaș, / Paharul plin golește-l pîn' la fund, / Și dă-l de-a dura vesel, durigaș!"

Sînt cîteva neajunsuri de care N. Stoian va trebui să se ferească pe viitor, pentru ca talentul său viguros să-și poată îndeplini rosturile.

Scanned with OKEN Scanner

VÎNTUL CUTREIERĂ APELE

Numele lui Ilie Constantin a circulat printre oamenii de litere, chiar înainte de publicarea primelor versuri. Ulterior, el s-a făcut cunoscut diverselor cenacluri din Capitală pentru ca, în scurtă vreme, ziarele și revistele literare să-l pună în contact cu masele largi de cititori, poetul devenind, apoi, prin publicarea plachetei de versuri *Vîntul cutreieră apele*, unul dintre tinerii cei mai discutați de critica literară. Din păcate, unele cronici, pierzînd simțul măsurii critice, s-au transformat în adevărați ditirambi, privînd, astfel, pe tînărul poet de posibilitatea unei cunoașteri și orientări mai juste a creației sale. Ilie Constantin se află la volumul de debut și, ca orice debutant, are nevoie și de încurajările criticii, dar și de observațiile ei judicioase, sincere, științifice. Cum era firesc și de așteptat, pentru un tînăr scriitor, volumul aduce cititorilor experiența directă de viață și de cultură a unui om care n-a depășit cu mult vîrsta de douăzeci de ani, trăiți, în majoritatea lor, în timpul regimului de democrație populară. Mai mult, poate, decît alți co-

legi de generaţie şi de debut, tînărul poet — deşi nici el pe deplin — face să vibreze în versurile lui sensibilitatea generaţiei sale, participantă entuziastă la clădirea noii lumi socialiste :

Mi-e generaţia etaj
În schela roşie-a Comunii,
Pe ea cu paşi de uriaş
Se urcă zidu-n calea lunii.

(Schela roşie)

Şlefuind şi elaborînd cu migală imaginile, poetul pare uneori — poate şi din lipsa unei experienţe artistice mai bogate — să nu aibă încă forţa de a prinde şi a reda poezia vieţii de fiecare zi, a muncii în procesul ei tumultuos de desfăşurare. Poezia dinamică a unui început de şantier îi apare potolită ca un basm idilic, spus la gura sobei, prin ale cărei flăcări întrezăreşte construcţiile desăvîrşite : „...Privim la focul tînăr, nesupus, / Cum stăruie cutremurat în sus. // Oraşul alb care va fi se-arată / În flacăra prin vreascuri spintecată, / Uzine sună-n ramura ce arde / Şi poduri se-arcuiesc şi bulevarde..." *(Început de şantier)*.

Talentul lui Ilie Constantin înclină mai mult către gravura migăloasă şi nu-i putem cere, împotriva firii lui, să abordeze poemul de largă respiraţie, înţeles efectiv ca un fluviu liric şi nu ca o suită de poezii distincte. Cînţi cu un fluier o doină, dar nu poţi executa cu el o simfonie. Ceea ce îi este însă absolut necesar, e o mai mare pulsaţie a vieţii autentice în versurile sale, o mai activă participare a poetului la procesele realităţii contemporane. Chipurile muncito-

Scanned with OKEN Scanner

rilor constructori ai socialismului se înfățișează în poezia lui ca niște delicate crochiuri lirice, prea riguros stilizate, încît sînt sărăcite de vigoarea și entuziasmul care le dă frumusețe în viață. Zidarului cățărat pe schele, cu mîinile înăsprite de cărămizi, i se adresează printr-o comparație potrivită mai degrabă unei fecioare, care coase cu mătase într-o pînză de borangic: „Ca viermele mătăsii, însorit, / Încerci mereu să te-nvelești în zid.“ *(Zidar)*

Nu ni se pare împlinită nici oda închinată minerului, tocmai din pricina aceleiași excesive simplificări a lucrurilor: „Cărbunii nu pot să-ți cuprindă / Trupul în neagra lor oglindă. / Tu ieși prin ziduri minerale / Și-n codrul mort deschizi portale. // Cînd sfarmi aceste ramuri reci, / Prin vîrste și prin ere treci. / Tu faci să-nvie-n mari cuptoare / Străvechi amiezi mustind de soare / Și-aprinzi din nou la noi pe vatră / Sîngele vremii scurs în piatră!“ *(Miner)*

E aici mai mult o poezie a straturilor geologice, decît un imn adus minerului. Simplu prilej de pastel, e adevărat, izbutit într-o bună măsură, sînt și versurile din *Șarjă de oțel* și *La furnale*. De altfel, în poezia industrială, în poezia muncii, în general, greu răzbate la Ilie Constantin prezența omului, participarea lui activă, entuziastă, dramatică, eroică uneori. Nu ne gîndim numaidecît la exigența unei participări strict fizice, ci la sentimentul valorii omului în mijlocul naturii pe care se luptă s-o domine.

În poezii ca *Barajul de la Bicaz*, simți această imensă forță umană, uriașele eforturi ale omului care triumfă și schimbă legile firii. Începînd printr-o strofă

Scanned with OKEN Scanner

ce nu depăşeşte cu nimic proza de toate zilele: „Barajul crescut stăruitor prin ani / primeşte-acum întîia oară / asaltul tragic al Bistriţei", versurile lui Ilie Constantin ţîşnesc apoi spre poezia autentică, exprimînd sentimentul măreţ al forţei umane, al ştiinţei care realizează minuni necuprinse în memoria multimilenară a naturii:

Memoria apelor e răscolită adînc:
niciodată încă
undele năvalnice nu s-au oprit!

Rîul a căzut, de la înălţimea
zborului de vulturi, pe lespezi de granit,
s-a strecurat printre gleznele munţilor,
însă niciodată, niciodată, niciodată
apele nu s-au oprit! (...)

Barajul este astfel o negaţie
omenească, fermă
a legilor naturii scrise în văzduh.

Şi-n paginile uriaşe ale acestor legi
el pare-o tăietură violentă, cu cerneală...

Freamătul constructiv şi dinamica muncii oamenilor de astăzi sînt înfăţişate, de asemenea, cu vigoare şi reală măiestrie în poezia *Tunel*, căruia, ca unei fiinţe vii, educabile: „Brigadierii tineri îi arată / Cu braţ stăruitor de tîrnăcoape, / Sensul visat prin munte, drept, aproape / Tunelul ars în piatra detunată".

De o viziune largă, spectaculoasă este strofa ce înfăţişează străpungerea tunelului ca un triumf al luminii şi al muncii: „...Din două părţi lumina dă năvală / Peste obraji şi umeri, vuitoare, / Cînd ultimul

perete de sineală / Li se prăvale-n pulberi la picioare".

O poezie remarcabilă, după părerea noastră cea mai reușită din volum, respirînd o rară și înălțătoare frumusețe morală, este *Ilegaliști*, care are darul de a sublinia, cu mijloace de o elocventă discreție, nemurirea comuniștilor uciși. Natura, ea însăși, se face mică, pentru a profila pe zare imaginea lor eroică:

În șir pe buza rîpei largi așteaptă
Frînți sub torturi dar cu privirea dreaptă.

Sub tălpile desculțe iarba nouă
Le șterge, moale, sîngele în rouă.

Nainte puștile, crescînd deodată,
Tulburători ochi negri le arată.

Și-n spate rîpa, mută-n așteptare,
Se trage-n jos lăsîndu-i scriși pe zare!

Ilie Constantin face adeseori dovada unei imaginații vii, inedite, exprimată în versuri în care elementul plastic atestă o viziune și o sensibilitate originală. Astfel, tradiționala imagine a primăverii, frumoasă și ea în felul ei, dacă o gîndim istoric, cu „înfloresc grădinile", e ocolită de tînărul poet, care reține din fenomenul acestui anotimp ceea ce i se pare esențial și caracteristic.

În suita lirică *Trei motive homerice*, poetul rezumă exact, într-o versificație îngrijită, cunoscutele legende antice izbutind, uneori, să exprime, chiar în umbra miturilor genialului aed, sentimente care au însoțit din adîncurile istoriei ființa umană ca: dragostea,

despărţirea, aşteptarea, nuanţîndu-le oarecum în lumina sensibilităţii omului contemporan:

...Dar într-o seară, nu peste multă vreme
vei veni,
ştiu că vei veni!
Şi de departe luminile corăbiilor
vor străluci ca o constelaţie
răsfrîntă-n mare.
O! luminile corăbiilor tale
vor putea oare să străbată
prin toate nopţile noastre pierdute,
prin toate nopţile dintre noi?

(Glasul Penelopei)

Dacă frecventarea marilor izvoare de poezie ale umanităţii îi prilejuieşte izbînzi, ca-n exemplul citat mai sus, surprinde lipsa de frăgezime pe care o au versurile inspirate din experienţa imediată a vîrstei lui, precum este compoziţia lirică intitulată *Versuri de dragoste*: „Ca printr-un văl te văd, printr-o perdea, / Cînd creşti deodată-n faţa mea. // Pierdute, ca după-un sălbatic zid, / Pleoapele şi genele te-nchid. // Şi simt arterele cum bat, mai pline, / Cum inima se-ntoarce după tine."

Astfel de notaţii dau o impresie de incoerenţă şi de „făcut", fiind incapabile să comunice dogoarea unei simţiri autentice.

Se impune, pentru dezvoltarea viitoare a tînărului poet, o orientare fermă către problemele acute ale actualităţii, pe drumul poeziei angajate, politice, pătrunsă de spirit de partid. Căci un poet care a făcut dovada unui talent real chiar cu volumul de debut e dator să-şi îmbogăţească necontenit universul

artistic, printr-o participare mai activă la viață, printr-o cunoaștere nemijlocită a oamenilor, a lumii lor sufletești și a variatelor relații dintre ei. În felul acesta, în versurile sale ar pătrunde mai viguros poezia epocii noastre, s-ar contura mai bine fizionomia morală a constructorilor socialismului. Anumite note livrești, împrumutate din poeziile lui Eminescu, Arghezi, Beniuc sau din poezia italiană, pe care tînărul poet pare a o frecventa asiduu, s-ar altoi atunci mai organic în tulpina talentului său și ar rodi mai fructuos. Dată fiind tinerețea și experiența sa încă redusă, Ilie Constantin va ști, fără îndoială, să muncească pentru a se depăși necontenit, pentru ca versurile sale să servească tot mai mult masele de cititori, singurele în stare să dea un certificat de talent, ce nu-și pierde niciodată valabilitatea.

Scanned with OKEN Scanner

DISTANȚE

După un debut promițător, legănat în elogiile multor condeie critice și scriitoricești, Aurora Cornu se înfățișează din nou cititorilor cu un volum de versuri intitulat *Distanțe*. Actul editorial, petrecîndu-se la un răstimp de circa șase ani, ne îndreptățește să ne așteptăm la cartea unei împliniri interioare, realizată lent, cu migală și căutări creatoare, în stare să definească un profil poetic original și bine conturat. Așteptarea primește un răspuns pozitiv numai într-o mică măsură, poeta neizbutind să-și definească un stil propriu, un univers artistic despre care să putem spune cu certitudine că e expresia unei reale personalități. În acest răstimp, ea a fost puțin prezentă în presa literară și-n domeniul poeziei, și inactivitatea e ca rugina : atacă lucrurile neîntrebuințate, roade mai mult decît munca și obosește spiritul mai mult decît efortul creator.

Lectura volumului ne descoperă, în general, un stil eclectic, în care unele versuri concurează cu expresia pedantă și contorsionată din poezia ermetică dintre

cele două războaie mondiale : „Lungind spre mine-mplinitul efort, / Bronzul sclipind, sculptat pîn' la umere / —Sînt mitul enorm, — îmi spune — ce vor / Pune în loc evii aceştia de rupere ?“ *(La Prometeu).*

Uneori, strofe împlinite, străbătute de vigoare şi prospeţime, precum cele din *Cine sînt ?* amintesc, totuşi, prea strîns de versurile lui Labiş, ca şi strofa aceasta din *Caleidoscop* : „Universul tău populat cu chipuri şi patimi, / Aceleaşi ca-n mine, dar la o scară mai pură, / Universul tău uman, delicat pîn' la lacrimi. / Aspru şi necruţător ca o lovitură.“

O poezie ca *Întîlnirea,* elogiu al descoperirii feminităţii : „Într-o dimineaţă, m-am trezit deodată / Cu sufletul spălat de zbucium şi neguri, / Nervii mai aveau liniştea aceea-ncordată, / Ca la o primejdie pe lîngă care te strecuri. // (...) Mi-am aruncat dintre valuri sandala, / Trupul, ca un peşte frumos mi-l simţeam“ — descinde, prin nota de autoadorare şi nelinişte erotică, din *Ţara fetelor* a Mariei Banuş.

Care este cauza acestei evoluţii greoaie spre definirea propriei modalităţi poetice ? În primul rînd, necunoaşterea vieţii contemporane, a sensibilităţii omului nou, contactul încă insuficient cu problemele majore ale epocii, lipsa unei pregătiri filozofice mulţumitoare. Toate acestea conduc inexorabil spre o optică socială îngustă, în cîmpul căreia nu pot pătrunde aspecte variate ale realităţii şi nu pot acţiona mijloace artistice diverse. Poeta se apropie, fără îndoială, de unele teme contemporane, dar superficial, şi le tratează în genul unui anume manierism, cultivat, la un moment dat, cu predilecţie în revista *Steaua*. Procedeul estompează, din păcate, nota concretă a actua-

lităţii şi o dizolvă într-o imagistică bizară, într-o pastelistică abundentă, adeseori realizată-n sine, fără finalitate estetică. Spre pildă, o poezie vrea să contureze, după indicaţia titlului, imaginea unei sondoriţe. Realizarea este, însă, departe de intenţie, căci afară de unele elemente din strofă: „O fată cu privirea calmă / Ce-ascultă cum se-nfoaie vîntul / Şi, vechi sondor, ea simte-n palmă / Maneta învingînd pămîntul", — contradictorii şi ele, o fată neputînd fi sondor prea vechi — restul e numai natură primitivă şi sălbatică, în care nu descifrăm nici urmă de prezenţă umană. Am arătat, într-o cronică recentă, că poezia realist-socialistă nu exclude pastelul, dimpotrivă, îl cultivă cu interes atunci cînd, prin intermediul lui, se exprimă o sensibilitate umană contemporană, se valorifică liric stări de spirit proprii epocii noastre socialiste. Or, tocmai această atitudine nouă în faţa naturii lipseşte din poezia Aurorei Cornu. Iar dacă poezia *Sondoriţa* vrea, să presupunem, să fie un elogiu al luptei omului cu natura neînduplecată, atunci ea ni se pare cu atît mai nerealizată. Şi aceasta pentru că îndrăzneala individualist-haiducească a sondoriţei n-are nimic comun cu spiritul muncii socialiste. Munca de extracţie a aurului negru din mijlocul unei naturi atît de ursuze şi sălbatice: „Ca o ursoaică-nchisă-N EA, / Severă şi neprimitoare, / Stă valea zăvorînd ÎN EA / Mîndrie şi ameninţare" (subl. noastră) presupune neapărat prezenţa unui colectiv, a unei atitudini etice ferme, din care să putem descifra profilul moral al omului nou. Aşa cum e înfăţişat, portretul sondoriţei nu rezistă, neavînd nimic din substanţa morală a muncitorului de azi.

Poeta manifestă o predilecție deosebită pentru satul copilăriei *(Amurg la țară)*, pădurea în care păștea vacile *(Pădure-n toamnă)*, reușind să evoce frumoase imagini ale naturii și să exprime sentimentul nostalgic al despărțirii de copilăria petrecută în mediul rural : „Te părăsesc, pădure, casă a mea cu vatră și mani, / Pentru ielele asfaltului, pentru o muză nemaivisată. // Azi te părăsesc, pădure, n-o să mai simt pe trotuare / Coloanele tale urmînd nevăzute, clopotul de aer ușor. / În curînd nu voi mai visa nici că zbor, și poate o să-ncep să te cînt / Și să plîng, uneori, pe umbrele tale dulci și familiare."

Poezia *Cîntec întîrziat*, din care am extras citatul de mai sus, are o duioșie autentică, o vibrație lirică sinceră, imagini inedite și plastice, dar e șubrezită de o anume viziune rousseauistă a naturii, care creează o opoziție antagonică între o stare rustică tihnită, primitoare („Azi te voi părăsi, pădure, casa inimii mele") și un oraș puțin ospitalier. Ai senzația că se reeditează, într-o prozodie mai modernă, vechiul sentiment semănătorist al dezrădăcinării : „Într-un parc prăfuit, sărut trunchiurile tale cu răbojuri pe ele, / Cu o liniște amară primesc reproșul tău în urechi, / Nicăieri în lume nu sînt copaci mai umani" etc.

Satul evocat de Aurora Cornu e un sat fără oameni, fără conflicte, în care nu se proiectează decît copilăria poetei. Firește că o astfel de așezare ciudată interesează prea puțin pe cititori.

Sînt în volum cîteva poezii remarcabile : *Trimit spre tine*, *Nopți ciudate* și mai cu seamă *Flacăra albastră*, în care trăirea sentimentului este comunicată în forme poetice reușite. Sinceră poezie de dragoste,

Scanned with OKEN Scanner

Flacăra albastră, concepută ca un jurămînt și ca o tînguire din *Cîntarea Cîntărilor,* exprimă setea pătimașă de iubire dăruită pînă la jertfă, dar care rămîne în afara morții :

Iau martor floarea care-mi piere-n mînă,
Aprinsă și-nghețată rînd pe rînd,
Ce nu-nțelege că nu-s eu stăpînă,
Ci tu îi iei viața apărînd,
Făcînd-o viu să radieze-o clipă,
Ca s-o afunzi plecînd, apoi, în moarte.
. . . .

Iau martor floarea ce-a murit mirată
Că judecata mi-ai făcut-o-n pripă...
Și totuși te silesc să-mi stai departe.
. . . .

În focul tău culorile-s bogate,
Dar le-ntîlnești astfel și-n slaba pară,
Și-n focurile mari împrăștiate.
Eu vreau intensitatea aspră clară,
Cu flacăra tăioasă alb-albastră.
...Iar de-aș răspunde, oarbă, la chemare,
M-ai mistui-n văpaia trădătoare...
Aștept, iubite, flacăra albastră,
Ciudată flacără care nu moare.

Acesta pare a fi genul de poezie spre care poeta are o vocație reală. O poezie pornită din inimă, sinceră și clară, fără contorsionări și căutări zadarnice de inovație. Căci, adeseori, poezia Aurorei Cornu lasă impresia de chinuit și făcut. Versurile nu par expresia firească a unei idei sau a unui sentiment, nu se completează unul pe altul pentru a întregi o atmosferă, de aci senzația de obscur și ermetic din multe strofe.

Supără, în volumul *Distanțe,* obsesia unei imagini care, pînă la urmă, prin frecvența ei cu rost și fără rost, devine de-a dreptul ilariantă. E vorba de sare, care ajunge să înlocuiască orice adjectiv și adverb cu funcție de epitet.

Poeta simte că se „uscă", „sub sarea... sticloasă a omătului", gura îi „e arsă și sărată", iar „inima-i pregetă să-nfrunte săratul gol" *(Sonet I,* p. 29) ; „Dimineața sărată de mare... își mușca obrajii", „Brînza era sărată și albă" *(Întîlnirea,* pp. 22—23) ; „iarnă de sare pare ieșită din sarea Mării Sarmatice" (p. 37), iar orașul înzăpezit părea și el „plin de sare" ; o zeiță are două sprîncene : „Din care una-i neagră iar alta cum e sarea" (p. 54), pentru ca la un moment dat poeta însăși să fie de-a dreptul înecată în sare și constrînsă să-și uite iubitul : „Vai, prin coridoare de SARE te uit, iubitul meu, / Mereu mai mult, mereu mai mult te uit, / SAREA se lipește de mine ; se-nchează pe piele, / Stalactite și bolți de SARE, coridoare sarmatice".

Atragem atenția asupra unor expresii curioase : „Gîndirea mea aruncă deasupra și înghite, / Mereu tot alte forme, tot alte închegări ! / Ce capăt îmi aruncă memoria adîncă ? / Tu ești (iubitul, n.n.) butoiul Danaidei, vai ! / Și cînd cu trudă ochiu-mi te-mplinește / Văd apa printre cercuri cum țîșnește" (sic !).

Sînt neglijențe care vorbesc și ele despre felul superficial în care poeta a înțeles să lucreze la volumul de versuri *Distanțe.* De astfel de slăbiciuni ea va trebui să se distanțeze tot mai mult, pentru a se apropia de poezia adevărată, expresie a vieții noastre noi, socialiste.

VOCI PUTERNICE

În poezia *Sînt omul care construiește,* ce deschide, oarecum programatic, noul său volum de versuri, *Voci puternice,* Victor Felea vrea să înlesnească criticului și cititorului nedescurcăreț emiterea unei judecăți de valoare cît mai exactă asupra operei sale, precizînd discret într-un vers: „Glorie și strălucire voi da oricărui lucru ieșit din mîinile mele“, și avertizînd în altele că: „Eu (adică Victor Felea — n.n.) peste toate trebuie să mă înalț / Să fiu văzut de departe ca munții“. E aici, firește, un limbaj metaforic, menit să exprime încrederea în puterea creatoare a poetului, încredere atît de necesară oricărui artist. Hipertrofia aceasta a eului obligă însă pe poet și stîrnește în cititor exigențe, poate prea mari. Trebuie spus, dintru început, că nu toate poeziile ieșite din mîna poetului „au căpătat glorie și strălucire“. Sînt destule poezii, în acest volum, lipsite de forță lirică, alături de altele inspirate și autentice.

De obicei, cînd se întîlnesc încercări poetice nereușite, anoste, criticii invocă tot felul de explicații exte-

rioare, ignorînd adesea pe una esențială : lipsa de inspirație... de vibrație intensă în fața vieții. Căci ce altceva poate fi cauza atîtor nereușite? Poetul știe multe despre viață, știe unde se găsește frumusețea și poezia vremii noi „printre giganții de metal, hrăniți cu foc", „lîngă oțelari și topitori", „lîngă strungari și montatori". A văzut „frumusețea preciziei", a „lucrului minuțios făcut". „Lîngă mecanici și fochiști — zice el — am aflat poezia drumului" ; în sate a descoperit „o frumusețe nouă", care stăruie pe fețele oamenilor „ca lumina zorilor pe creste de munte", în fine, a găsit frumusețea în sufletul tovarășilor „neobosiți constructori".

Totul e bine, chiar excelent, pînă aici. Poetul e conștient de toate marile resurse de poezie pe care le conține epoca noastră. Lucrul cel mai greu începe însă acolo unde el trebuie să treacă poezia din viață în creația sa. Deși are impresia, în piesa *Ecouri*, că „din tot ce în lume se-ntîmplă, / Nimic nu-mi rămîne străin, nimic nu (îl) ocolește", că „fruntea (sa) e antena ce prinde / neliniștea și dragostea fraților" (lui), precum și „cîntecele lor viguroase, nostalgice...", universul său artistic e îndeajuns de monocord și de sărac. Asta din pricină că Victor Felea sesizează temele poetice ale vieții, dar nu întotdeauna le și transpune în poezie autentică.

Am să iau un exemplu, cred concludent. Bucata *Eroi anonimi*, după titlu și intenție, vrea să vorbească despre oamenii care creează, cu brațele și mintea lor, bunurile societății noastre. Dar cititorul nu află nimic despre acești oameni, nimic despre sentimentele și nă-

zuinţele lor. Poetul vorbeşte aproape exclusiv despre cuvintele sale, care par a deveni ele „eroii anonimi" : „Pentru voi, constructori navali, asurziţi de zgomotul fierului, / Aceste cuvinte asemenea şoaptelor vîntului / prin sălciile de la marginea Dunării ; / Cuvinte largi şi unduitoare / ca valurile acestui fluviu străvechi ; / Cuvinte aeriene şi limpezi, / asemeni luminii de primăvară / învăluind cîmpiile Bărăganului ; / Cuvinte de laudă cu miresmele florilor şi ale ierbii, / Cuvinte asemenea navelor / purtînd din capăt în capăt de lume / Amintirea faptelor voastre anonime".

Se pare că el însuşi e conştient de acest lucru, mărturisind undeva : „Neliniştit mă zbat între viaţă şi poezie". În unele versificări, Victor Felea mai mult enunţă deziderate, teme, decît transfigurează artistic. De aceea, ne întîmpină, nu o dată, în versurile sale, o răceală şi o uscăciune care rivalizează cu proza cea mai lipsită de vibraţie. Uneori, poetul încearcă poezia lucrurilor, ca în *Şlepul,* dar nu reuşeşte să capteze vreun fior liric, să-l fixeze într-o imagine. Tot ce reţinem e regretul său că, deşi şlepul „e o magazie plutitoare", „nimeni nu-l ia în seamă aici, în umbra înaltelor remorchere". Alte dăţi, vrea să descifreze, într-un gest mărunt, mari semnificaţii, dar şi atunci nu depăşeşte notaţia seacă, nu reuşeşte să sublinieze faptul de viaţă, să încarce cu semnificaţii etice şi filozofice contemporane.

În poezia *Un om pe cîmp,* ţăranul sărac de altădată, acum preşedinte de colectivă, „îşi scoate pălăria, plin de respect", în faţa priveliştii oferite de „firul

verde al grîului" şi „tulpina porumbului, şovăitoare" din hotarul fără sfîrşit. Şi-atît.

Victor Felea vrea să arboreze teme mari, pretenţioase, cu mijloace simple. Din păcate, simplitatea se transformă, însă, în simplism şi naivitate, într-o poezie ca *Peisaj atomic*, de exemplu: „Mii de oameni / Au fost spulberaţi în univers ca o pleavă măruntă, / Asta nu vă spune nimic, / Aţîţători ai războaielor? / Pămîntul întreg poate fi spulberat în univers / ca o pleavă măruntă. / Nici asta nu vă spune nimic?"

Este. în unele poezii ale lui Felea, ceva hibrid, nefiresc, un decalaj supărător între grandilocvenţa cu care se mărturiseşte şi se afirmă eul poetic şi între datele obiective ale poeziei, îndeobşte mult mai modeste. Mai e, cum am arătat, un decalaj între sesizarea elementului poetic din viaţă şi transfigurarea lui artistică. Cititorul are astfel sentimentul unei actualităţi simulate numai.

E salutară, desigur, preocuparea lui Victor Felea pentru temele actualităţii. Dar asta nu e totul. Poetul demonstrează singur acest lucru — şi prin contrast — în poeziile reuşite. Există, în volumul *Voci puternice*, un număr de poezii realizate, care au o rotunjime a imaginii, o finalitate estetică limpede, emoţionantă. Poezia *În bibliotecă*, de pildă, e un elogiu discret, nuanţat, al farmecelor lecturii, al înţelepciunii cărţilor, poetul reuşind să creeze, totodată, prin nişte notaţii sugestive, şi o atmosferă autentică. În *Zidăriţa*, împlineşte un portret de muncitoare, schiţînd o biografie lirică mişcătoare, cu sensibilitate ascuţită.

Orfană veneai dintre umbre, o mică făptură
Flămîndă şi aspră ca viţa sălbatică,
O mică făptură pierdută în lume. Aveai
O singură zestre — o floare-a surîsului,
O floare albastră în adîncul privirilor.
Aşa ai ieşit din pustiul războiului
Şi-ai intrat printre oameni, chemată
Să pui cărămizi — cărămizi pentru-o lume mai bună —
Cu mîinile tale mici de copilă.

Cărămizi — cărămizi
Şi gestul bătrînului meşter care te-nvaţă
Cuptoare să-nalţi şi furnale. Şi rîsul sonor
Al glasului tău fericit, năzdrăvană,
Sunînd peste ani.

O piesă dintre cele mai izbutite ni se pare *Şantier*, lucrată miniatural, cu o reală forţă sugestivă şi cu o autentică prospeţime a tropilor. Imaginea grandioasă a comunismului se reflectă parcă firesc într-un strop de rouă :

O, peisaj matinal !
Prospeţime, puritate, lumină fără echivoc.
Reflectorul puternic al soarelui
Dezvăluie scena pe care oamenii se mişcă grăbiţi,
Unde toţi şi toate se întrec
S-aducă mai aproape viitorul —
Priviţi !
E şantierul comunismului,
Impunător şi liniştit.

Cînd poetul participă cu toată personalitatea sa la procesul de reflectare a realităţii, cînd peste datele obiective ale vieţii trece fiorul său liric, poezia e adevărată şi emoţionează. În acest sens, semnalăm *Numele tău*, un imn vibrant închinat poporului, *Oameni*, un

elogiu adus celor simpli, „totuşi nu atît de simpli încît să vă poată cuprinde un singur epitet", întîiul satelit artificial, pe care poetul îl vede ca un „ochi al ştiinţei moderne" care „priveşte pămîntul de unde nimeni nu l-a privit", *Plecare*, un fel de elegie senină pe un colocviu între poet şi grădina copilăriei : „Te-ai vestejit, grădină, te-ai făcut pustie / Asemenea tristeţii ; ai ajuns un templu mort şi dezgolit / Prin care trece vîntul nevăzut şi plînge. / Plînge că nu ştie cînd se duse vara, / Vara şi atîtea clipe dragi / Cînd rătăcea prin cartier — visînd. / Te-ai vestejit, grădina mea, şi iată / Mă duc şi eu de la tine, / Îmi schimb pentru o vreme lăcaşul. / Atît ne-a fost dat împreună să stăm, / Zece ani. Zece ani ce s-au dus / Ca un cîrd de cocori străvezii..."

Într-un vers din poezia *Răsuflare nemărginită*, Victor Felea se întreabă : „Cine sînt eu ? Şi care-mi este mesajul ?" Şi-şi răspunde singur, pe un ton grandilocvent : „Eu m-am născut / din infinita dorinţă de a cînta / frumuseţea şi adevărul ; / din infinita credinţă în măreţia şi misiunea omului" etc.

E bine aşa ! Dar aşteptăm să se vadă mai mult în creaţia sa poetică, să auzim cu adevărat vocea lui puternică în corul liricii noastre.

SINGUR PRINTRE POEȚI

Deși inegal sub raportul valorii, volumul de debut al lui Marin Sorescu echivalează incontestabil cu o viguroasă afirmare în peisajul poeziei tinere, în contextul căreia și-a cîștigat un loc prestigios. Printre ipostazele ostentativ meditative ale unor confrați, printre stările lirice de autocontemplare generoasă și îngăduitoare, printre unele categorice mărturisiri patetice ale altora care se adăpostesc după cotoarele unor cărți (zugrăvite, pe coperta acestui volum, de Mihu Vulcănescu), Marin Sorescu se înfățișează iscoditor cu o lumînare în mînă, cu un zîmbet hîtru în colțul gurii, dincolo de care se deslușește lesne o plăcută mirare ironică.

De aceea el nu exagerează prea mult, cînd, în această postură umorist-ironică se închipuie „singur printre poeți" ; firește printre cei tineri, căci nu va putea uita că are înaintea lui modele ilustre.

Punctul de plecare al tuturor poeziilor sale se găsește evident în poezia altora și totuși ceea ce sur-

prinde mai întîi în scrisul lui este originalitatea profund distinctă, timbrul poetic absolut propriu chiar şi atunci cînd sună mai banal şi mai obosit. El face parodii, adică — în sens etimologic — creează cîntece despre alte cîntece, dar nu ca o imitare servilă şi neputincioasă, nu ca o pastişă gratuită sau ca o ghiduşie a spiritului pentru a-i flata pe cei parodiaţi sau a-i distra pe cititori. Sorescu s-a afirmat concomitent în paginile revistelor ca poet şi critic literar. Faptul e semnificativ, căci ar fi de neconceput un parodist care să nu fie dublat de un critic autentic, şi care pe lîngă talentul poetic să nu aibă şi capacitatea de a intui profund specificul unei opere, notele particulare ale stilului ori personalităţii unui scriitor. Tînărul poet ţinteşte, şi izbuteşte în parodiile sale, judecăţi critice sigure, realizate cu mijloacele poeziei.

Din puţinele sale cronici literare, Marin Sorescu se impune ca un spirit critic lucid, cu intuiţie şi gust ferm, dar înclinat mai degrabă să reconstituie atmosfera, să refacă universul unei opere sau să schiţeze profilul unui scriitor cu mijloace mai accentuat beletristice decît critice.

Judecata critică din cronici e conţinută mai mult în imagine decît exprimată în noţiuni ştiinţifice. De aici, poate, cîteodată, un anume echivoc din finalitatea unor cronici, de aici judecăţi pe muche de cuţit, cum am întîlnit în cronica la *Cîntece împotriva morţii* de Eugen Jebeleanu, în care criticul, furat de jocul imaginii, e sever şi discret ironic faţă de o carte incontestabil valoroasă. Parodistul se sprijină integral pe judecata critică, criticul utilizează şi el mijloacele pa-

Scanned with OKEN Scanner

rodiei : ironia, şarja etc., dar nu întotdeauna cu suficientă măsură. Dacă spiritul năbădăios parodistic şi talentul satiric nu i-au servit întotdeauna criticului, în schimb înzestrarea critică i-a stat poetului parodist permanent în ajutor, atît în definirea în esenţă a unuia sau altuia din poeţii parodiaţi, cît şi în şarjarea unor modalităţi critice care însoţesc parodiile lui Ilie Constantin, Mioara Cremene, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu — şarjă de o inteligenţă şi de o savoare care vizează defecţiuni grave : spiritul apologetic, simpatiile pe sprînceană, limbajul aferat şi bombastic, tehnicismul sterp, pe scurt, notele de subiectivism ce se mai întîlnesc din păcate, pe ici pe colo, în rînduri şi printre rînduri, în diferite cronici. În parodia comentariilor critice, realizată într-o proză suculentă, Sorescu este la fel de inspirat ca şi în versuri, şi a reuşit admirabil să creioneze unele maniere critice lesne de recunoscut. Şarja este evidentă, dar nu deranjează. Spuneam că parodiile pline de umor şi de spirit ale lui M. Sorescu sînt în fondul lor foarte grave, exprimînd o poziţie estetică principială, vegheată de bun-gust şi de o fermitate ideologică ireproşabilă. Sfera de cuprindere a parodiilor, delimitată tocmai de aceste principii ale criticii noastre marxist-leniniste, e cuprinzătoare. Mai întîi ne-am opri la parodiile, scrise cu o copleşitoare admiraţie şi reverenţă, în care poetul se trudeşte să reconstituie, apelînd la mijloace strict lingvistice, universul poeziei lui Tudor Arghezi. Tentaţia e, fireşte, mare, îndrăzneala tînărului poet şi mai mare, rezultatele artistice sînt însă mici. Intenţia de a parodia se epuizează în

vorbe care amintesc de ilustrul poet, dar nu-s în stare a stăpîni imensa „grădină" argheziană. *Ion și ai lui*, mai puțin *Mîhniri*, însă, din capitolul *În grădina maestrului*, rămîn ca un exercițiu poetic de admirație și recunoștință, dar și ca un îndemn la exigență pentru tînărul poet. Ca să poți parodia trebuie să stăpînești bine universul de gîndiri și simțiri, precum și tehnica poetică intimă a celui parodiat. Trebuie să croiești tu din nou pînza de mătase și borangic și nu să întorci numai haina poetică pe dos. Stofa foarte fină ori cea foarte proastă se lasă greu la croit. Se cere măiestrie și artă !

Sorescu reușește, acolo unde-și poate domina bine obiectul, unde topește degajat un anume univers poetic și-l toarnă din nou, în forma în care universul respectiv se oglindește în propria lui conștiință, cu admirație și cu ironie sinceră. Reușite ni se par, în acest sens, majoritatea parodiilor din volum consacrate unor poeți cu mai multă sau mai puțină experiență. Aproape toate parodiile se desfășoară pe o idee estetică limpede și-ntr-o imagine unitară. Din unele transpare o admirație nemărginită, o bucurie încărcată de satisfacții și emoții estetice, precum *De of și de aoleu*, după Miron Radu Paraschivescu, unde intuiția critică este impecabilă și se împlinește într-o poezie savuroasă, hrănită din folclorul de mahala, din sinceritatea nudă a sentimentelor și dintr-o expresie frustă, neplivită. Grația și candoarea se învecinează, și-n parodie ca și-n original, admirabil cu grotescul, mult mai accentuat însă la Sorescu din necesități parodistice. Citez la întîmplare :

„Şi dacă n-ar fi fost nimic, / Dacă nu mi-ai fi manglit / Punga mea cu bani fişici / Stăteam noaptea amîndoi, / Bibilică, bibiloi, / Ningea lună peste noi. / Eu credeam că mă iubeai, / Dară tu mă sărutai, Cu-o mînă mă mîngîiai, / Cu alta cotrobăiai.“

Grupajul parodistic din ciclul *Parnas feminin*, proiectează într-o lumină uşor umoristică trei personalităţi poetice cu ceea ce are fiecare mai caracteristic. Intimitatea ce se produce în concepţia poetică a Mariei Banuş între lumea noastră familială şi familiară şi puncte îndepărtate ale cosmosului e exact surprinsă, viziunea cosmică fiind răsturnată într-una comică :

„Iată-ne şi în Marte... / Fetelor, puneţi mîna şi dereticaţi / Planeta... / S-o-npodobim cu glastre şi cu perdeluţe... / Ştergeţi praful de pe pervazul stelelor. / Aduceţi şerveţele, solniţele, / Tacîmurile, dulceaţa de smeură, / Să întindem o masă mare !“

Aspecte din poezia lucrurilor simple, uneori sentimentală, punctată de notaţii reci, reportériceşti, încălzite cu vorbe dulci, a Veronicăi Porumbacu, sînt convertite în parodie de bună calitate :

„Doi-trei oameni. / Şi-o conductă obişnuită. / Am putea s-o numim chiar / Ţeavă, / Căci nu are un diametru prea mare... / Mă uit pe fereastră cum / Ei sapă un şanţ... / Iar ţeava sclipeşte ca un fluier, de ger / Atît. / Dormi, gaz metan, / Dormi, / În lăcrimarul tău geologic / Cu fruntea de vînt rezimată / În propria-ţi nemişcare.“

Luciditatea glacială din poeziile cu implicaţii etice şi filozofice ale Ninei Cassian, limbajul ei apăsat neologistic se reîncarnează admirabil în parodia *Ce ne*

mai trebuie ? dacă nu mai citim şi ultima strofă care, prin poanta prea şarjată şi căutată, iese mult din universul poetei :

„Aceste mici cadouri / (care-s de altfel şi foarte ieftine : / perlele false : 3 lei kilogramul), Sînt ca nişte fanioane despletite, / Semnalizînd prin lumina transparentă a zilei / Cum creştem şi descreştem în ochii noştri."

Pe marginea poeziei lui A. E. Baconski, Marin Sorescu a realizat mai mult decît o parodie la autor, exprimînd, într-un lirism sarcastic, o atitudine estetică mai generală, ostilă dezordinii formale, egotismului şi paseismului, capabilă să dezumfle poza însingurării şi a zbuciumului gratuit :

„În mine-un scit se căuta pe sine, / Avînd drept torţă marile nelinişti : / Cine eşti tu ? Cine sînt eu ? / Unde e fluxul ? Cine-s nohaii ? / Neliniştit ca frunzele care pleacă şi se întorc mereu, / Fără să afle niciodată de ce pleacă şi de ce se întorc / Şi unde se duc şi cu ce mijloace vin, / De locomoţie pînă la noi, / Aşa şi eu, poetul contingenţelor sufleteşti. O, / Plecaţi de la Hamlet, / Voi nelinişti grozave."

Putem conchide în tonul parodistului că parodia este „beautiful".

Excelente sînt parodiile la colegii săi de generaţie cunoscuţi mai intimi, ale căror poze le-a zgîriat cîteodată cu unghia, ori le-a proiectat ironic în posteritate, maturizîndu-i cu mustăţi făcute cu cerneală.

Ciclul acesta de parodii a apărut în presă sub semnificativul titlu general : *Stiluri şi tendinţe în poezia tinerilor* şi ne mirăm că poetul a renunţat la el în

volum, deoarece ar fi putut sublinia şi mai puternic ideea estetică diriguitoare. Întrucît tinerii poeţi n-au încă o personalitate definitiv conturată, aflîndu-se într-o permanentă căutare de mijloace, ne-am fi putut aştepta ca aceste parodii să fie mai puţin reuşite. Sorescu a izbutit, însă, oprindu-se asupra căutărilor infructuoase, asupra prozei şi mimetismului, care-i caracterizează uneori.

Iată cu cît umor dojenitor se reflectă în conştiinţa critică a lui Marin Sorescu, unele gratuităţi pedante din poezia, uneori prea încifrată şi ciudată a lui Nichita Stănescu, deşi sînt prea vizibile exagerările :

„Unul, două... / Unul, două, trei... / Oh, P1, P2, P4, P7, P9 / Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei. / Un ochi rotund mă doare drept în frunte. / Din coama lui un curcubeu în mine / Se arcuia peste o apă şi-un munte / Tăiat de nu ştiu ce bine."

Privind în parodiile sale fenomenul literar într-o anume interdependenţă cu critica, Sorescu îşi imaginează, şi în acest caz, puţin maliţios, dar pornind de la realitate, cum ar comenta un confrate critic un asemenea tip de poezie.

Parodia în proză este magistrală, usturătoare şi plină de adevăr. În cîteva rînduri ne dă o imagine concretă a unor realităţi vii, dar cu care adeseori operăm prea abstract. Ne permitem un citat mai lung, în care cititorul va putea desluşi mobilurile care-l determinată pe Sorescu să se preocupe atît de insistent de parodie :

„Evoluînd în sfera inspiraţiei de cea mai nobilă carată, la temperaturi la care toţi marii creatori şi-au

sudat opera, poezia *Ferestre la cub* de Nichita Stănescu se înscrie pe linia celor mai bune creații publicate în ultima vreme în întreaga noastră presă literară — *Gazeta literară* și *Contemporanul*. Entuziasmul în fața noilor construcții ivite astăzi pretutindeni se converteşte într-o poezie definitorie, TRANSCRISA CU CEA MAI PURA ALDINA STANESCIANA și nu ai nevoie de cheie specială pentru a pătrunde în universul ei. Prima strofă cuprinde, în numai patru versuri, următoarele ansambluri arhitectonice (aluziile sînt de altfel foarte transparente) : cele două blocuri turn din București (Versul : Unul, două), trei din marile palate ridicate anul trecut la Cluj (Versul : Unul, două, trei), precum și blocurile P din Galați, care se situează mai presus decît grandoarea rece a celor patru lei din faimoasa grădină Copou din Iași. (Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei.) Sensul filozofic al eului său irupe în strofa următoare, unde răsare dintr-o dată soarele — ochiul deschis — care, dînd dovadă de o mare conștiință cerească, revarsă în noi bogăția lui de culori. Totodată, soarele e și el un îndemn imperios spre împlinire."

Asemenea comentarii critice realizate inteligent în modul satiric, alături de unele parodii memorabile, citate mai înainte, la care merită să fie adăugate cele despre Ion Horea, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Victor Felea, sau cele vizînd modalități de tălmăcire în romînește a unor poeți ca Villon, Esenin ș.a., cred că sînt în stare să impună concomitent, chiar de la debut, un poet de spirit — și nu numai de spirit sa-

tiric — şi un critic înzestrat, cu un profil propriu în peisajul atît de bogat al literaturii noastre noi.

Dar un debut atît de strălucit — aşa cum sublinia în prefaţă poetul Marcel Breslaşu — obligă la o şi mai mare exigenţă, în stare să cenzureze umorul gratuit, izvorît numai din potrivirea curioasă a cuvintelor hazlii şi din poante prea căutate. Sorescu va înţelege tot mai mult că umorul e, în fond, un lucru deosebit de grav, care poate biciui şi îndrepta, dacă e mînuit cu răspundere estetică şi cetăţenească.

Scanned with OKEN Scanner

PERSOANA ÎNTÎIA PLURAL

Versurile din volumul de debut al tinerei poete clujene Ana Blandiana se impun prin prospeţimea sentimentelor, prin maturitatea gîndirii, prin diversitatea preocupărilor, printr-o surprinzătoare forţă de expresie plastică şi printr-un timbru care devine tot mai pregnant, cum confirmă şi recentul poem *Manole, Manole...* tipărit în *Luceafărul.* Cu această culegere începe să se contureze o personalitate poetică autentică, cu o viziune gravă asupra realităţii, din care nu lipseşte nici candoarea unei copilării lucide şi nici romantismul entuziast al adolescenţei. Mirările copilăriei, care stăruie cu o naivitate proaspătă în versurile multor tineri iau în poezia Anei Blandiana înfăţişarea unei probleme grave de viaţă şi de cunoaştere. E un registru liric variat şi o paletă bogată în care vibrează nostalgia copilăriei şi vraja întîlnirii cu adolescenţa, se exprimă o meditaţie grea de sensuri ori un plăcut extaz liric în faţa fenomenelor naturii, se mărturiseşte o adeziune pasionată la transformările revoluţionare din patria noastră. De aceea,

a considera, ca Nicolae Manolescu, că *„autobiografia lirică a Anei Blandiana fixează de fapt o unică stare sufletească: jubilaţia intensă a descoperirii lumii"*, mi se pare fie un semn de miopie critică, fie un snobism intelectual, care se angajează dezinvolt în a defini esenţe, dar nu reuşeşte decît aserţiuni gratuite. Căci, la urma urmei, întreaga artă nu face decît să descopere lumea, fireşte, nu *„cu uimire aproape tactilă"*, nici întotdeauna *„cu jubilaţie intensă"*, dar o descoperă, dintr-un unghi sau altul, altminteri n-ar avea nici un sens.

În profilul liric al poetei regăsim concentrate — într-o expresie originală — trăsături etice ale întregii ei generaţii. De altfel, încă din titlul volumului *Persoana întîia plural* Ana Blandiana ţine să ne sugereze această idee. Poezia ei, deşi saturată de elemente autobiografice, nu se bizuie atît pe dorinţa de a descifra liric o autobiografie, cît pe strădania de a urmări prin revelatoare secvenţe lirice formarea unui tînăr nou, însuşirea unei etici înaintate, a unei concepţii de viaţă cu adevărat contemporane.

Fireşte, preocupările de care vorbim, la vîrsta şi la experienţa artistică a poetei, sînt adesea împliniri reale, dar nu putem ignora faptul că ele rămîn cîteodată la un stadiu primar, luminate de o inspiraţie vibrantă, fără a fi îndeajuns transfigurate în imagine, abuzînd de elasticitatea limbii poetice. Astfel ea vorbeşte de *„candoarea scrijelată"* în ochi, de *„măduva surîsului"*, despre vîntul ce aleargă cu hainele copacilor *„hohotindu-le peste cîmp"*, sau despre sufletul devenit *„...o cîrpă"* care şterge *„soarele copilăresc"*. Neliniştea căutărilor artistice, evidente în versurile

Anei Blandiana, atenția la ineditul imaginii și la prospețimea expresiei lingvistice nu pot, totuși, justifica derogările de la normele limbii, nici ignorarea cerințelor logicii în construirea imaginilor. Asemenea neglijențe nu sînt, desigur, caracteristice poeziei Anei Blandiana decît într-o mică măsură, dar în măsura în care există ele trebuie semnalate. Nota distinctă a poetei o constituie, fără îndoială, simțul limbii poetice, spontaneitatea comunicării. Cu sentimentul împlinirii pe care-l asigură numai socialismul, poeta se adresează soarelui roșu al vremii noastre:

Mi-ai înfipt în trup atîtea aripi
(În glezne, în umeri, în tîmple, în creier)
Ca să mă nalțe, ca să cutreier
Spațiul imens prin care țipi.

Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi!
Carnea mea însîngerată de lumină
Încolțește dureroase aripi ca să vină
Ție-alături în cascadele de timp.

(Aripi)

Versurile Anei Blandiana, delicate și suave uneori, răspicate și pline de avînturi romantice alteori, împlinesc întotdeauna o poezie de participare activă, de evocare emoționantă. O bună parte a volumului oglindește sentimente mai generale, exprimă atitudini etice definitorii, însoțite de un spirit pătrunzător, lucid, cu vizibile implicații filozofice. Excelente sînt poeziile *Robinson Crusoe, Spital, Peisaj în vis, Dans în ploaie.* Gestul liric, larg, pătimaș, țîșnind energic ca o explozie de viață și lumină, e însoțit de o discretă undă meditativă, capabilă să dea energiilor tinerești înțelep-

ciune. *Dans în ploaie* exprimă cu mature mijloace poetice un dinamism tonic, o frenezie de o uimitoare vitalitate, o eleganță tulburătoare a gesturilor în dans, o patimă nobilă de viață, de care numai tinerețea e în stare :

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne,
Dansului meu i-e vîntul ecou.

De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele
Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc
Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele.

E în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covîrșitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care *„Ochii... n-au căutat niciodată-n pămînt"*.

Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi —
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !

În numeroase poezii freamătă contemporaneitatea cu momentele ei de grandoare dar și elementele cotidiene, firești, din care poeta extrage cu o precisă intuiție artistică semnificațiile eroice ale efortului creator al omului nou.

Patosul construcțiilor, al muncii socialiste, poeta-l redă firesc, ca pe un sentiment intim ; nimic spectaculos, exterior și retoric — totul încolțește natural din adîncuri de suflet. De aici, cred, prospețimea primăvăratică a atîtor versuri, nota de autenticitate din

poezii ca *Blocul cer, Multiplicare, Elegie despre schele, Cîntec de miner tînăr.*

Cîntecul acesta al minerului este o piesă antologică. E o impresionantă poezie de dragoste, rostită de la înălţimea morală a omului muncitor care se pierde în adîncuri printre *„păduri"*, prin *„straturi mari de timp"*, cu senzaţia că se plimbă cu iubita în milenii. Poezia e dominată de un sentiment de iubire, profund şi pur, care se amplifică la fiecare vers, pe fondul vast de frumuseţe cîştigată de om prin muncă:

Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămaşa de pe mine, iubito, poţi s-o storci,
Şi m-am gîndit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat — tu poţi oricînd să mă întorci! —
Şi-am revenit din apele albastre,
Şi ca dovadă — uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat, iubito, prin mari şi-adînci păduri,
Îmi sfîşiară haina potecile ascunse,
Şi m-am gîndit prin codri la ochii noştri puri,
Dar m-ai strigat — şi-n mine chemarea ta pătrunse;
Şi m-am întors din marile păduri,
Şi ca dovadă — iată-un pumn de frunze.

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp;
De pe obraz tu şterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat — şi glasul ţi-ajunse greu la mine,
Şi m-am speriat că n-o s-ajung la timp,
Şi-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor — şi iată-mă la tine.

Nota de firesc şi autentic nu ne conduce decît rareori în versurile Anei Blandiana către o poezie nudă, către o notaţie exactă, dar neemoţionantă. Dimpotrivă,

poeta operează cu o imagistică bogată, surprinzătoare şi inedită, pe care — cu unele excepţii, din care am semnalat cîteva — ştie s-o utilizeze cu măsură, obţinînd efecte remarcabile. După război străzile oraşului distrus îi apar ca nişte *„ciudate maxilare / cu dinţii scoşi şi răni groteşti“* ; unii oameni au *„turme mari de iluzii lăsate pe şes“* şi se urnesc greu către chemările înalte ale munţilor. Ar trebui citate în întregime multe poezii, dacă am ţine cu orice preţ să remarcăm toate imaginile de autentică frumuseţe, care indică în Ana Blandiana o poetă cu mari posibilităţi, cu o imaginaţie vie, cu o certă inteligenţă artistică. Stăpînă pe metafora neuzată, pasionată de ea, tînăra poetă îi devine însă, uneori, sclavă şi atunci poezia suferă de metaforism, sentimentul se exprimă greoi prin hăţişul imagistic, gîndul parcă amorţeşte. Cazurile acestea sînt rare, cum e şi firesc la o poetă exigentă şi atît de talentată cum este Ana Blandiana, al cărei debut bun anunţă un drum poetic sigur.

SECVENȚE EPICE

FRIGURI

Romanele şi nuvelele lui Marin Preda, prin particularităţile psihologice ale personajelor, viziunea lor proprie asupra vieţii, limbajul atît de caracteristic, reconstituie o lume puternic impregnată de elemente esenţiale specificului nostru naţional. De aceea surprinde, poate, faptul că autorul *Moromeţilor* se inspiră, în ultima sa nuvelă, dintr-un alt mediu şi dintr-un spaţiu geografic diferit de al nostru. Surprinderea a îndemnat, probabil, pe unii recenzenţi să caute cu orice preţ valoarea deosebită a nuvelei în anumite elemente exotice şi pitoreşti. Dar autorul, inspirîndu-se din lupta de eliberare dusă de patrioţii din Vietnam, urmăreşte nu aspecte exterioare, decorative, ci problemele umane profunde, cruciale, care apar în conştiinţa eroilor. Cu nobleţea sufletească şi omenia care-i caracterizează în fiecare moment al existenţei lor, eroii din nuvela *Friguri* se integrează universului artistic al lui Marin Preda. Eroul principal. Nang, prin forţa lui morală, prin echilibrul sufletesc şi liniştea înţeleaptă de care dă dovadă în

FRIGURI

Romanele şi nuvelele lui Marin Preda, prin particularităţile psihologice ale personajelor, viziunea lor proprie asupra vieţii, limbajul atît de caracteristic, reconstituie o lume puternic impregnată de elemente esenţiale specificului nostru naţional. De aceea surprinde, poate, faptul că autorul *Moromeţilor* se inspiră, în ultima sa nuvelă, dintr-un alt mediu şi dintr-un spaţiu geografic diferit de al nostru. Surprinderea a îndemnat, probabil, pe unii recenzenţi să caute cu orice preţ valoarea deosebită a nuvelei în anumite elemente exotice şi pitoreşti. Dar autorul, inspirîndu-se din lupta de eliberare dusă de patrioţii din Vietnam, urmăreşte nu aspecte exterioare, decorative, ci problemele umane profunde, cruciale, care apar în conştiinţa eroilor. Cu nobleţea sufletească şi omenia care-i caracterizează în fiecare moment al existenţei lor, eroii din nuvela *Friguri* se integrează universului artistic al lui Marin Preda. Eroul principal. Nang, prin forţa lui morală, prin echilibrul sufletesc şi liniştea înţeleaptă de care dă dovadă în

împrejurări dificile, prin capacitatea de a replica, nu o dată, cu umor popular unor momente complicate se înscrie firesc în galeria tipologică a scriitorului. Amintim, de pildă, scena în care, aflîndu-se cu Hong pe aerodromul inamic, sînt surprinşi în lumina reflectoarelor : Hong se sperie, dar Nang îşi dovedeşte calmul, potolindu-l cu umor.

Cunoscător fin al psihologiei oamenilor din popor, autorul a descoperit — ca şi altădată — în imensa lor simplitate o nebănuită măreţie, care n-are, însă, în ea nimic spectaculos. E măreţia unui eroism profund, plin de modestie sinceră, care acoperă discret reale valori morale. Ofiţerul Nang e un om de acţiune şi bun organizator căruia îi revine greaua sarcină de a pregăti o bază pentru atacarea unui aerodrom inamic, amplasat în regiunea Hoa-Nghia. El trebuie să pătrundă în această regiune şi să culeagă informaţii exacte despre sistemul de pază al inamicului, pentru ca aerodromul de la Kat-Bi să poată fi atacat în cel mult trei luni. Efortul dramatic, plin de abnegaţie, pentru îndeplinirea misiunii, constituie una din coordonatele esenţiale ale acţiunii.

Pe Nang îl întîlnim la început ascuns într-o mlaştină, aşteptînd un moment prielnic pentru a acţiona în vederea găsirii unui om de legătură. Sînt pagini emoţionante, pline de tensiune, de o rară sobrietate. Aşteptarea răscoleşte amintiri, reînvie episoade din propria-i viaţă. E aici o tehnică literară frecventă la Marin Preda, prin care eroii se regăsesc şi se dezvăluie ca fiinţe umane cu un fond sufletesc bogat şi nuanţat, nebănuit anterior.

Subiectul propriu-zis al nuvelei îl constituie, de fapt, relatarea vieţii eroului în răstimpul în care el se străduieşte să-şi îndeplinească misiunea. Biografia lui, expusă cu detaşare obiectivă, se realizează din diverse unghiuri, prin fine sondaje psihologice. De aici, poate, şi marea concentrare epică a nuvelei. Povestea vieţii lui Nang e aparent simplă. Fiu al unor ţărani nevoiaşi, el a avut „una din acele copilării care trebuie uitate, fiindcă altfel nu se pot suporta". Rămas orfan la o vîrstă fragedă, ajunge de timpuriu în armată, devenind un luptător devotat pentru independenţa naţională, un ofiţer priceput al armatei revoluţionare. Misiunea pe care trebuie să o îndeplinească presupune abilitate, eforturi supraomeneşti şi privaţiuni dureroase. Obstacolele pe care trebuie să le înfrunte sînt nespus de grele. Marin Preda îl urmăreşte atent, cu simpatie evidentă. Uneori, însă, pare a-l complica sufleteşte prea mult, deşi eroul, prin situaţia şi structura lui, „nu avea nici timpul şi nici obiceiul să rumege" asupra sa, fiind solicitat de acţiunea în care era antrenat. Nang rămîne o frumoasă figură de luptător patriot, un personaj de acţiune care îmbogăţeşte galeria eroilor lui Marin Preda, în general mai închişi în ei, mai frămîntaţi. Ca structură psihologică, el nu e din spiţa meditativă a lui Moromete, ci mai sigur din aceea a lui Ilie Barbu şi Anton Modan după momentul regăsirii conştiinţei propriei demnităţi umane, cînd se „desfăşoară" şi „îndrăznesc". Bine conturate sînt şi alte personaje, chiar dacă ele au fost prinse numai în cîteva linii, precum tovarăşii săi de misiune, ori cele două fete, Thanh şi Yên, surorile bolnave de

friguri, ale copilului Tuy din casa tristă și sărăcăcioasă de la marginea mlaștinii. Prietenia lor cu Nang este înfățișată cu o duioasă și adîncă omenie.

Nuvela *Friguri* este o reușită revelatorie a lui Marin Preda. Peste împrejurările profund tragice din această carte, triumfă un optimism robust. Cititorul se simte permanent solidar cu elogiul sobru adus eroismului oamenilor simpli, frumuseții lor morale, fermității și spiritului lor de jertfă. Este o nuvelă bine construită, care se citește cu interes susținut. Autorul lasă — cu o bună pricepere a construcției — să stăruie pînă în final anume enigme peste unele personaje și situații din carte, ceea ce sporește caracterul captivant al acțiunii. Apreciind măiestria cu care autorul ne rezervă surpriza deznodămîntului, ni se par totuși îndreptățite criticile care-i reproșau un final prea abrupt.

Scanned with OKEN Scanner

PROFIL

Prin iarna anului 1943, un proaspăt bacalaureat trimitea — dintr-un oraş de provincie, uneia dintre revistele bucureştene — o poezie de factură populară, exprimînd cu o naivitate cuceritoare sentimentul pur al dragostei dintîi, căreia i se asociau ocrotitor elementele naturii : apa, vîntul, pădurea, luna. Autorul versurilor purta în suflet, din adîncurile vremii, doina şi balada şi nu se putea desprinde de viziunea folclorică a dragostei. Dunărea era îndemnată astfel, ca-n cîntecul popular, să-nchege din apele-i zbuciumate chipul fetei iubite :

Dunăre, cu unda lină
Şi de-a lutului praf plină,
Dacă apa-n loc ţi-ar sta,
Las-o ca să bată-n mal,
Şi în cîntec trist de val
Să clădeşti cu unda ta —
Din nisip şi melci — mărgele,
Chipul sfînt al dragii mele.

Poezia intitulată *Cîntec* avea să fie urmată în curînd de alte două: *Cîntec trist* şi *Zădărnicii,* în care neliniştea, atmosfera apăsătoare şi durerea surdă a anilor unui război nedorit vibrează sincer chiar într-o temă erotică. În *Zădărnicii* se simte o undă de tristeţe în faţa frunzelor ce mor — ca un discret simbol al generaţiilor ce piereau pe rînd, pe contingente:

Cînd alte frunze, nou-venite, duceau grămezi noi tristeţi,
Atunci am strîns, ca şi avarul, frunză cu frunză — galbeni bani.
M-am aruncat flămînd în ele, şi-n rînd cu ele-am suspinat,
Le-am strîns ca un nebun la pieptu-mi, le-am plîns şi-apoi le-am îngropat.
Erau atîtea frunze moarte, atîtea vieţi, atîţia ani.

Versurile acestea, de un lirism sincer, erau semnate de Aurel Mihale, al cărui nume îl vom întîlni, mai ales după 23 August, prin diverse reviste *(Flacăra, Viaţa romînească),* pînă prin 1950, sub poezii tonice, militante, inspirate din trecutul de luptă al comuniştilor sau din imediata activitate revoluţionară. După întoarcerea de pe frontul antifascist, la care participase ca ofiţer de rezervă, îşi desăvîrşeşte studiile superioare, absolvind, în 1946, Facultatea de filozofie. Aurel Mihale îşi descoperă acum adevărata sa vocaţie artistică, aceea de prozator, cu nuvela *Vin apele,* premiată de Ministerul Culturii.

Faptul de a fi debutat ca poet va avea înrîuriri binefăcătoare şi-n proza sa, înnobilînd-o şi împrospătînd-o cu o undă de lirism, influenţîndu-i fericit ritmul interior, capacitatea descriptivă. Nu putem uita,

în acest sens, paginile cu care se deschide romanul *Destin*, sau acelea dintr-o nuvelă mai veche, *În pragul primăverii*, menite să ne introducă, printr-o descriere lirică memorabilă, într-un sat din acel bărăgan care a făcut obiectul atîtor descrieri memorabile de la Alecsandri, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, G. Călinescu, Zaharia Stancu și alții, pînă la cei mai tineri poeți și prozatori contemporani.

„Peste noapte, viscolul se îndîrjise și mai mult. Venit din largul Bărăganului, izbea măruntele și rarele așezări omenești din această parte a Bucureștiului, cu furie reînnoită. Valuri întregi de zăpadă spulberată, răsucită în trîmbe lungi de pulbere plutitoare, sau vîrtejită în coloane mișcătoare, albiseră zarea nopții și-i înfundaseră depărtările ca un zid uriaș de fum și de colb de gheață. Pînă la un pas, vederile erau împînzite de roirea bezmetică a omătului stîrnit de pe culmile teșite ale nămeților sau adus din nemărginirea văzduhului cîmpiei."

Născut în anul 1922, în familia unor țărani săraci dintr-un sat din cîmpia Dunării, unde iernile-s asemeni celor descrise mai sus, iar verile dogorîtoare, autorul va aduce în opera sa, cu o forță artistică uneori inegală, dar întotdeauna plină de patos, lumea satelor, în care se desfășoară o aprigă luptă pentru izbînda socialismului. E vorba de satul care, înnoindu-se profund sufletește, schimbă, printr-o muncă eroică și înfățișarea locurilor. Această preocupare ni se pare o constantă a scrisului lui Aurel Mihale. La vremea respectivă, în ciuda unor neajunsuri, determinate mai ales de schematismul intrigii, nuvela *Vin*

Scanned with OKEN Scanner

Poezia intitulată *Cîntec* avea să fie urmată în curînd de alte două : *Cîntec trist* şi *Zădărnicii*, în care neliniştea, atmosfera apăsătoare şi durerea surdă a anilor unui război nedorit vibrează sincer chiar într-o temă erotică. În *Zădărnicii* se simte o undă de tristeţe în faţa frunzelor ce mor — ca un discret simbol al generaţiilor ce piereau pe rînd, pe contingente :

Cînd alte frunze, nou-venite, duceau grămezi noi tristeţi,
Atunci am strîns, ca şi avarul, frunză cu frunză — galbeni bani.
M-am aruncat flămînd în ele, şi-n rînd cu ele-am suspinat,
Le-am strîns ca un nebun la pieptu-mi, le-am plîns şi-apoi le-am îngropat.
Erau atîtea frunze moarte, atîtea vieţi, atîţia ani.

Versurile acestea, de un lirism sincer, erau semnate de Aurel Mihale, al cărui nume îl vom întîlni, mai ales după 23 August, prin diverse reviste *(Flacăra, Viaţa romînească)*, pînă prin 1950, sub poezii tonice, militante, inspirate din trecutul de luptă al comuniştilor sau din imediata activitate revoluţionară. După întoarcerea de pe frontul antifascist, la care participase ca ofiţer de rezervă, îşi desăvîrşeşte studiile superioare, absolvind, în 1946, Facultatea de filozofie. Aurel Mihale îşi descoperă acum adevărata sa vocaţie artistică, aceea de prozator, cu nuvela *Vin apele*, premiată de Ministerul Culturii.

Faptul de a fi debutat ca poet va avea înrîuriri binefăcătoare şi-n proza sa, înnobilînd-o şi împrospătînd-o cu o undă de lirism, influenţîndu-i fericit ritmul interior, capacitatea descriptivă. Nu putem uita,

în acest sens, paginile cu care se deschide romanul *Destin*, sau acelea dintr-o nuvelă mai veche, *În pragul primăverii*, menite să ne introducă, printr-o descriere lirică memorabilă, într-un sat din acel bărăgan care a făcut obiectul atîtor descrieri memorabile de la Alecsandri, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, G. Călinescu, Zaharia Stancu şi alţii, pînă la cei mai tineri poeţi şi prozatori contemporani.

„Peste noapte, viscolul se îndîrjise şi mai mult. Venit din largul Bărăganului, izbea măruntele şi rarele aşezări omeneşti din această parte a Bucureştiului, cu furie reînnoită. Valuri întregi de zăpadă spulberată, răsucită în trîmbe lungi de pulbere plutitoare, sau vîrtejită în coloane mişcătoare, albiseră zarea nopţii şi-i înfundaseră depărtările ca un zid uriaş de fum şi de colb de gheaţă. Pînă la un pas, vederile erau împînzite de roirea bezmetică a omătului stîrnit de pe culmile teşite ale nămeţilor sau adus din nemărginirea văzduhului cîmpiei."

Născut în anul 1922, în familia unor ţărani săraci dintr-un sat din cîmpia Dunării, unde iernile-s asemeni celor descrise mai sus, iar verile dogorîtoare, autorul va aduce în opera sa, cu o forţă artistică uneori inegală, dar întotdeauna plină de patos, lumea satelor, în care se desfăşoară o aprigă luptă pentru izbînda socialismului. E vorba de satul care, înnoindu-se profund sufleteşte, schimbă, printr-o muncă eroică şi înfăţişarea locurilor. Această preocupare ni se pare o constantă a scrisului lui Aurel Mihale. La vremea respectivă, în ciuda unor neajunsuri, determinate mai ales de schematismul intrigii, nuvela *Vin*

apele se înscrie printre operele de pionierat ale literaturii noastre realist-socialiste.

Acţiunea se petrece în satul Băleni, cel mai apropiat de apa Dunării. „Jumătate — zice autorul — se întindea chiar pe malul prispei pe care lumea o avea spre Bărăgan, iar cealaltă jumătate, sub mal, pe vechiul loc al iazurilor boiereşti. De la el la Dunăre, lunca se întindea netedă ca-n palmă, pe o distanţă de trei şi patru haturi. Aici erau ogoarele cele mai bune şi mai mănoase."

Dacă în trecut, în vremea stăpînirii boiereşti, pămînturile acestea erau lăsate pradă apelor, stufărişurilor şi sălbăticiunilor, în anii noştri, oamenii din Băleni, eliberaţi de exploatare, eliberează şi pămîntul de paragină, protejîndu-l de apele Dunării printr-un dig. Uniţi într-o întovărăşire, ei muncesc — munca e una din temele cele mai frecventate de autor — cu hărnicie şi dragoste pămînturile redate agriculturii, ducînd o viaţă tot mai îmbelşugată. Într-o noapte însă, pe o ploaie torenţială, Dolmenii — un neam de chiaburi — distrug digul şi apele îneacă ogoarele oamenilor. Felul cum redă frămîntarea satului din acea noapte, atmosfera specifică a luncii din Cîmpia Dunării, anunţă un prozator cu o personalitate proprie, care se va distinge, în curînd, în peisajul bogat şi divers al literaturii actuale. Acestei lucrări i-au urmat succesiv volumele: *Judecata* (1952), *În pragul primăverii* (1952). Ambele, abordînd probleme de stringentă actualitate, continuă efortul scriitorului de a da o imagine mai complexă a ţărănimii muncitoare, a integrării ei cu elan în noua viaţă. Dacă nuvela *În pragul primăverii* oglindeşte riposta dată

Scanned with OKEN Scanner

de țărănimea săracă și de clasa muncitoare guvernului ultrareacționar al lui Rădescu, care se străduia perfid să întoarcă înapoi, spre fascism, roata istoriei, a doua nuvelă, *Judecata*, se oprește asupra unuia dintre momentele de seamă ale luptei de clasă.

Cu *Judecata*, Aurel Mihale atinge punctul matur al nuvelisticii sale de dinainte de volumul *Nopți înfrigurate*. De altfel, unul din fragmentele cele mai antrenante — acela povestit la vreme de noapte țăranilor, strînși în jurul unui foc, cu toate grijile și nevoile lor, de un om „tînăr, cu mustăcioara scurtă și neagră, cu ochii vii..." — e reluat, fără vreo modificare, cu titlul : *O incursiune, povestirea unui ziarist*, în volumul *Nopți înfrigurate*.

Nuvela *Judecata* aduce o imagine foarte frămîntată a satului. Firul epic este, în general, condus cu iscusință. Personajele trăiesc convingător : Vanghele Cristu, cu acel admirabil profil moral, în care se întrunesc virtuțile de seamă ale comunistului — energia luptătoare, hotărîrea, intransigența, vigilența și devotamentul ; țăranul harnic și cinstit, rămas mereu în sărăcie, eroul de pe front Măchiță Barbu — cu destinul său atît de tragic — pe care, din păcate, autorul nu-l urmărește pe întreg parcursul nuvelei cu adîncimea artistică necesară.

Acumulînd o experiență bogată din viața satului romînesc în drum spre socialism, Aurel Mihale — după ce-i dă expresie artistică în specii mai scurte ale genului epic — trece la roman și, în 1953, publică *Ogoare noi*. Romanul acesta masiv este și el un tablou — firește, mult mai cuprinzător — al satului,

cu frămîntările şi luptele lui străvechi, cărora li se adaugă cea mai hotărîtoare : lupta cu propriile prejudecăţi. Dintre ele, cea mai tiranică este sentimentul de proprietar al măruntului ogor, sentiment care nu rodeşte decît lipsuri şi necazuri. Prozatorul surprinde acest proces lăuntric în figuri viabile, precum aceea a bătrînului Gheorghe Soare, a mijlocaşului Vasile Glonţ, a ţăranului sărac Lazăr Lungu, în fond toţi oameni cinstiţi, dar cu sufletul sfîşiat de contradicţii şi prejudecăţi, oameni care, deşi au suferit nespus de mult sub povara vechii orînduiri, n-au încă forţa morală şi hotărîrea de a păşi, fără ezitări, pe un drum nou.

După *Ogoare noi,* Aurel Mihale scrie romanul *Floarea vieţii,* reluat într-o versiune nouă, mai adîncită şi mai densă, în *Destin.* Era prin vara anului 1950, cînd un călător cu totul neobişnuit cobora într-o gară mică din Bărăgan. Călătorul, tînărul Vlad Oprişa, proaspăt absolvent al Institutului agronomic din Bucureşti, sosea acolo, convins că nu-şi poate împlini „destinul" decît integrîndu-se cu pasiune şi pricepere profesională, în „destinul" mare al poporului său, pornit să construiască socialismul. Practic, Vlad nu credea în destin decît numai în acest sens : „Destinul şi-l face omul", şi dacă există totuşi o situaţie dată, „împotriva ei omul poate lupta şi-şi poate croi singur drumul pe care şi-l doreşte".

Vlad Oprişa este tipul intelectualului nou, legat prin mii de fire cu viaţa şi idealurile poporului, înarmat cu ştiinţa marxist-leninistă, capabil să subordoneze interesul personal intereselor mari ale colectivităţii. Student eminent în anii facultăţii, apreciat

de profesori, meritînd cu prisosinţă să lucreze la o catedră universitară, el înţelege imperativul epocii, nevoia accentuată de cadre specializate şi, părăsind Bucureştiul cu toate mirajele lui, devine inginerul unei ferme de stat, înfiinţată pe moşia fostului boier Frangopol. (De remarcat, la Aurel Mihale, prezenţa unor personaje care se mişcă în diverse ipostaze, prin toată opera. Numele lui Frangopol îl întîlnim încă de la prima sa nuvelă ; de asemenea, figuri de ţărani circulă dintr-o operă în alta, spre pildă, din *Judecata* în *Nopţi înfrigurate.)* Creaţia lui Aurel Mihale impune imaginea unei lumi specifice, evoluînd între coordonate istorico-spaţiale bine fixate. Ferma, în care urma să lucreze inginerul Vlad Oprişa, e aşezată în Cîmpia Dunării, în acel spaţiu în care se petrece acţiunea atîtor nuvele scrise de Aurel Mihale. Visurile tînărului inginer se izbesc de o realitate dureroasă. Ferma de la Trestiana e într-o paragină dezolantă. Administraţia, alcătuită din cadre descompuse, învechite, ostile în ultimă instanţă noii orînduiri, cu apucături boiereşti, ca inginerul Codin, directorul gospodăriei, subinginerul Toma şi contabilul Nistor, contribuie conştient la ruinarea gospodăriei agricole de stat.

În faţa unei atare realităţi, optimismul lui Vlad Oprişa trece printr-o grea criză. „Balta asta — spune un personaj la un moment dat — e un cimitir de visuri... N-ai nici o perspectivă. Ori te împaci cu viaţa de aici, îngustă şi meschină, izolat şi părăsit în sălbăticia asta, la douăzeci şi doi de kilometri de cea mai prăpădită gară, rupt de toate frămîntările lumii, tîrîndu-te ca o reptilă, ori îţi iei geamantanul şi pleci." Pentru această situaţie, tînărul inginer Vlad Oprişa

renunţase la laborator şi o părăsise pe Lia, prietena sa. Îndoiala nu întîrzie „să bată icuri" — cum ar zice Beniuc — şi inginerul se hotărăşte să plece la Bucureşti. Dar la Trestiana nu trăiesc numai oameni învechiţi şi plictisiţi. Mecanicul Badea, un om cu un pronunţat simţ de clasă, e conştient că „aicea toate stau pe loc, bîhlesc ca şi smîrcurile din baltă..." şi „trebuie, aşa, ca o răscolire, ca o furtună", e nevoie de ceva şi de cineva care să primenească totul. El ghiceşte în tînărul inginer, pregătit şi educat în anii puterii populare, pe omul capabil să realizeze „minunea".

Cu ajutorul organizaţiei de partid şi al colectivului de muncitori şi tractorişti, Vlad Oprişa se regăseşte pe sine, împlinindu-se ca intelectual de tip nou. Forţa colectivă se impune vechii conduceri, şi gospodăria prinde viaţă, începe să înflorească.

Într-un anume fel, romanul lui Aurel Mihale este un elogiu al intelectualului comunist, luptător pentru transformarea socialistă a agriculturii. Părţile cele mai izbutite ale acestei cărţi sînt acelea consacrate gospodăriei de la Trestiana, frămîntărilor şi muncii inginerului Vlad Oprişa, comuniştilor şi muncitorilor, dintre care se impun mai cu seamă două figuri: Badea şi Ciurea.

Cu o îndemînare artistică mai scăzută este înfăţişată dragostea dintre cuplurile Vlad Oprişa—Lia, o colegă superficială, dornică de o viaţă uşoară, dintre Jorj şi Lia apoi, şi dintre Vlad şi acea fată de o splendidă frumuseţe morală, Silvia Robu. Economia acestor episoade, ca şi a altora, referitoare la viaţa

Institutului agronomic, nu ni se pare, totuşi, prea judicios proporţionată faţă de tema centrală a romanului.

Prin autenticitatea şi forţa artistică a volumului de nuvele *Nopţi înfrigurate* şi a romanului *Fuga*, Aurel Mihale atinge, incontestabil, punctul cel mai înalt al creaţiei sale de pînă acum, aducînd totodată o contribuţie sensibilă la dezvoltarea literaturii noastre de evocare a războiului. Nuvelele lui aduc o viziune nouă, cu adînci rezonanţe populare, ce se resimt fericit şi în compoziţia lor. Dacă Rebreanu, Camil Petrescu, Perpessicius sau Cezar Petrescu au văzut războiul prin prisma frămîntărilor unor intelectuali — lăsînd literaturii noastre opere memorabile — Aurel Mihale vede războiul prin sufletul oamenilor din popor, procedînd cum a procedat şi Mihu Dragomir în acele răscolitoare poeme: *Războiul* şi *Întoarcerea armelor.* Volumul lui Aurel Mihale *Nopţi înfrigurate*, pe lîngă această viziune nouă, atestă un grăitor proces de maturizare artistică; efortul de a înlătura un anume idilism, care umbrea valoarea unor lucrări anterioare, e, aici, încununat de succes. Prezent în naraţiune cu toată afectivitatea, autorul a realizat cu mijloace originale atmosfera vieţii dramatice din învălmăşeala întunecată a frontului şi din frămîntarea dureroasă a celor rămaşi acasă, în sărăcia lucie a satelor. Faptele sînt inteligent şi solid construite epic. Există, totuşi, unele fisuri, prin care răzbate un anume retorism, e adevărat, ca o prezenţă incidentală sau ca o uşoară moleşeală care face să treneze pe alocuri acţiunea şi toceşte acuitatea conflictului unor povestiri ca *Întîlnire*, *Durere*, *Cifrul*. Aşa cum spuneam, procedeul compoziţional e ingenios, slujind cu priso-

sință bune efecte estetice. Fiecare din cele optsprezece povestiri e relatată de personajul central sau de unul din personajele principale : *Dezertorul* se mai cheamă *Povestirea unui utemist ; Nopți înfrigurate — Povestirea unui rezervist ; Zile de luptă — Povestirea unui ucenic ; Durere — Povestirea unei femei* etc. E, fără îndoială, în acest procedeu, ceva din tehnica povestirii populare, unde prezența naratorului joacă un rol cu totul remarcabil, dînd și farmec și autenticitate creației.

Sub raportul construcției, cartea aceasta amintește, într-un fel, de *Hanu Ancuței,* fiindcă, deși nu există, în volumul lui Aurel Mihale, un han material care să adăpostească povestitorii, există, în schimb, o unitate de atmosferă, o relație unică în spațiu și timp, capabilă să dea impresia că eroii stau laolaltă, își răspund prin narațiuni și se completează reciproc.

Astfel, alcătuit din povestiri cu o relativă independență, volumul lui Aurel Mihale, prin unitatea atmosferei dramatice, prin logica strictă a succesiunii faptelor, valorifică, asemenea unui roman complicat, simțul compozițional și priceperea de a construi a scriitorului.

Acțiunea cărții începe cu faza de destrămare a frontului hitlerist. În străfulgerarea gloanțelor și a proiectilelor, de-a lungul atîtor „nopți înfrigurate", masele de soldați romîni, tîrîte cu forța într-un război nu numai nedorit, dar și urît de moarte, întrezăresc un adevăr la care nu se gîndiseră. Acest adevăr zguduie conștiința miilor de soldați. Imaginea acestui adevăr ne-o dezvăluie scriitorul în povestirea *Dezertorul,* în care eroul acesteia, Costache se confesează soției sale,

împovărată de lipsuri și îngrijorări : „Mor oamenii degeaba, Floare !... Dreptatea de care avem noi nevoie n-o s-o găsim acolo, pe front. Nu ! Ea este aici, în sat la noi, în mîna lui Frangopol și-a altora, ca alde Boblete, Mădărache. Cu ăștia trebuie să ne batem... să le punem genunchiul pe piept și să le sucim gîturile !“

Oamenii de pe front se dezmeticesc ca dintr-un vis urît, se întreabă insistent, ca Nana, cu un ton de revoltă înnăbușită: „Ce ne-a trebuit nouă război, mă ?...“, ori dezertează, fie spre casă, ca acel Costache din *Dezertorul,* fie la sovietici, ca Pînzaru din *Nopți înfrigurate*. De la această stare de neliniști apăsătoare și gînduri chinuitoare, împovărate de dorul de casă, eroii altor povestiri intră în conflict cu brutalitatea nemților, întorc armele, trăiesc bucuria întîlnirii și a înfrățirii cu ostașii sovietici, în lupta comună împotriva fasciștilor, bucurie îndoliată adeseori de pierderi dureroase, provocate, în retragerea lor jalnică și desperată, de cotropitori. De un dramatism autentic, dens și răscolitor, este pierderea ofițerului de rezervă Ghiță Ghinea, prăbușit de un glonte fascist chiar în preajma întoarcerii armelor.

De-a lungul paginilor cărții, cititorul va urmări cu înfrigurare eroismul ostașilor din zilele lui 23 August, începînd de la Ploiești, continuînd, apoi, pe malurile Mureșului, în pusta ungară și-n Munții Tatra, pînă la ultimul asalt din preajma Berlinului. Participînd el însuși la evenimente, autorul a lăsat literaturii noastre realist-socialiste o galerie întreagă de figuri vii, animate de un fierbinte patriotism ; ele trăiesc

veridic în paginile cărţii şi se întorc în viaţă, la cititori.

Se impun prin autenticitatea lor: grănicerul Costea, care ţinuse piept cu riscul vieţii puhoiului fascist, sau fratele său, Şerban, cel ce se aruncase, avînd asupra sa material explozibil, în faţa unei coloane de tancuri inamice, oprind-o din drum (povestirea *La vad*); tăcutul şi ursuzul Gliga, agent de legătură, poreclit „Mutulică", din nuvela cu acelaşi titlu, care-şi salvează eroic prietenul rănit, transmiţînd şi ordinul important ce-i fusese încredinţat; Ionică din admirabila povestire *În pustă*, — şi acestea sînt doar cîteva din tipurile memorabile pe care Aurel Mihale le-a dăruit literaturii romîne cu tematică inspirată din război.

Sînt, în această carte emoţionantă, capabilă să insufle cele mai frumoase sentimente patriotice, pagini din care respiră umanismul şi dragostea de pace a celor mulţi, ura lor împotriva cataclismelor pustiitoare, stîrnite de demenţa lacomă a capitaliştilor.

Romanul *Fuga* îl aşază pe autorul său, Aurel Mihale, în rîndul celor mai de seamă prozatori romîni contemporani care au abordat tematica războiului. Virtuţile de prozator, care puteau fi intuite în ansamblul volumului de nuvele *Nopţi înfrigurate*, ne apar subliniate în romanul *Fuga*, construit după o arhitectonică sobră, echilibrată, capabilă să cuprindă o mare cantitate de viaţă. De altfel, şi sub raportul strict al acţiunii, ca şi în privinţa unor caractere există o relaţie strînsă între romanul *Fuga* şi unele din povestirile din volumul *Nopţi înfrigurate*.

Eroul central al romanului *Fuga*, sergentul Jiga, ajunge la aceeaşi concluzie cu privire la război la

care ajunsese Costache din povestirea *Dezertorul*. Mersul evenimentelor îi deschide ochii, redeşteaptă în el fondul umanitar şi Jiga devine un om generos, preocupat nu numai de salvarea sa, ci şi de a oamenilor din jurul său. Singura soluţie, după ce are o ieşire faţă de maiorul Ciupagea şi-şi dă seama că-l aşteaptă plutonul de execuţie, o găseşte în fuga de pe front. Cu sacrificii extraordinare, Jiga, cu un grup de soldaţi, caporalul Vanghele şi furierul Sfetescu reuşesc să desfugă, ajutaţi de oamenii sovietici. Romanul se deschide cu toamna anului 1942, înfăţişînd evenimentele de pe Volga, unde avea să se prăbuşească frontul hitlerist.

Autorul reuşeşte să redea cu autenticitate atmosfera frontului din acele zile. Se lasă gerul cumplit. Cad munţi de zăpadă. Zile în şir, peste tranşee stăruie o încremenire de mormînt. Văzduhul e de un pustiu dezolant. Din cînd în cînd, îl sparg ciudate şi simbolice rotiri de corbi. În conştiinţa militarilor se trezeşte tot mai mult ideea nedreptăţii şi inutilităţii acestui război. Nimeni şi nimic n-o mai poate stăvili. Hitleriştii se retrag exasperaţi, forţîndu-i pe ostaşii romîni să rămînă în apărarea retragerii lor ; le iau caii cavaleriştilor, taie cu baionetele mîinile soldaţilor noştri care vor să se agaţe de camioanele şi maşinile lor, îi pălmuiesc şi-i împuşcă. Sînt împrejurări care-i luminează şi mai mult pe ostaşii romîni. O ură neîmpăcată îi cuprinde faţă de hitlerişti, şi-n momente prielnice şi-o manifestă concret. Unii din ofiţerii romîni, cu simţul demnităţii patriotice, înţeleg acest lucru şi încearcă adevărate drame, cum se întîmplă cu colonelul Boteanu, — tip de umanitate complexă,

cu strălucire realizat de autor — la ancheta pe care un hitlerist o face în grupa sergentului Jiga, aflată în fugă.

Romanul *Fuga* nu ţine cu orice preţ să fie o amplă frescă a frontului, cu mii de primejdii, cu o construcţie epopeică şi, tocmai de aceea, credem că... este. Autorul a ştiut să concentreze, în destinul sergentului Jiga, destinul maselor de truditori îmbrăcaţi în haine militare, — durerea, revolta, amarul şi visurile lor. În acest sens, romanul urmăreşte un complicat proces de transformări etice, petrecute în conştiinţa oamenilor simpli, în zilele cînd începe înfrîngerea armatelor fasciste la Cotul Donului. Dragomir Jiga îşi schimbă radical modul de a privi lumea. Procesul e cu atît mai interesant cu cît se produce într-un caracter puternic, hotărît.

Ţăran sărac, Jiga, aflat în sat, iubeşte cu aprindere o fată săracă, Cristina, şi o fură, ferind-o de intenţia părinţilor ei de a o mărita cu chiaburul Tucaliu. Dar Dragomir Jiga nici n-are timp să legalizeze situaţia, fiind chemat pe front. Începe astfel o dramă şi un complicat proces de conştiinţă. Pe front, iniţial — se comportă aspru, din dorinţa de a obţine o permisie pentru a-şi rezolva unele probleme. Parcurge, însă, un drum greu de la individualismul egoist la înţelegerea largă, generoasă a evenimentelor şi atitudinilor morale. Procesul lăuntric al eroului ca şi unele situaţii rămîn totuşi în unele laturi mai puţin semnificative pe fundalul obiectiv al desfăşurării evenimentelor.

În „fuga" lor, grupul de soldaţi întîlneşte la Odesa luptători comunişti romîni ca Spiru, evadat dintr-un

lagăr, și învățătoarea Fomina. Cu acest prilej, soldaților li se clarifică tot mai puternic caracterul odios al războiului nejust în care fuseseră tîrîți cu forța de clica fascistă antonesciană. Se cerea, însă, ca autorul să insiste mai mult pe semnificația unui asemenea moment.

Paginile care descriu această întîlnire sînt mai puțin realizate, figura lui Spiru și chiar a Fominei fiind înfățișate pe alocuri cu o forță de convingere mai atenuată. Sînt însă, în carte, pe lîngă Dragomir Jiga, Maria Vanghele, furierul Sfetescu, multe alte personaje veridice, nuanțate tipologic, precum ofițerii Boteanu, Stoica, Dabija, Ciupagea sau acel plutonier grăsan și afacerist, dar nu lipsit de anume rezerve umane în conștiința sa.

Scris cu reală tensiune dramatică, realizînd bune analize psihologice, creînd o atmosferă adecvată momentului istoric amintit, romanul prefigurează totodată destinele noi ale personajelor sale, pe care le vom reîntîlni pe alte căi și în alte stadii de viață și experiență umană, în viitoarele volume la care lucrează autorul.

Scanned with OKEN Scanner

CORDOVANII

Trilogia lui Ion Lăncrănjan, *Cordovanii,* este o amplă epopee modernă care reface, cu interesantă originalitate şi plenitudine artistică, istoria satului românesc contemporan. Ea urmăreşte pe planuri multiple transformarea conştiinţei individualiste a eroilor într-una socialistă, spargerea orizontului spiritual mărginit şi însuşirea unei viziuni noi, luminoase asupra vieţii, în stare a înţelege pînă la urmă legile obiective ale noii societăţi, caracterul complex al proceselor ce se desfăşoară în istoria contemporană. Structura epopeică a cărţii lui Ion Lăncrănjan e asigurată de capacitatea ei de a cuprinde viaţa complexă a unei mari categorii sociale într-o epocă de răscruce a istoriei sale, de caracterul grandios al acţiunii, de proporţiile uriaşe pe care le iau uneori gesturile eroilor, în momente decisive ale existenţei lor, şi, mai ales, de faptul că toţi eroii principali sînt călăuziţi de o pasiune puternică, obsedantă, căreia îi subsumează întreaga lor existenţă, străbătînd un drum complicat, în care elementele reacţionare ori propria lor mentalitate înapo-

iată ridică multe și dificile piedici. Drumul acesta dramatic, agitat, frămîntat de patimi și neliniști, este străbătut într-un răstimp de aproape două decenii de Lae Cordovanu, împreună cu oamenii din Dunga de Sus. Din unghiul familiei Cordovanilor — și în special din acela al lui Lae Cordovanu — sînt văzute și înfățișate toate întîmplările, transformările politice și sociale din viața satului, toate schimbările și mișcările sufletești ale eroilor în evoluția lor spre o viață nouă. Interesant este faptul că deși Ion Lăncrănjan privește permanent lucrurile din interiorul lor, și într-un anume fel din perspectiva eroilor, materialul epic e organizat într-o arhitectonică sigură, care-și permite să urmărească procesul dialectic al transformărilor pe coordonatele lui esențiale. De aceea, mi se pare că drumul sinuos și contradictoriu al țăranului mijlocaș spre socialism n-a fost redat încă de nimeni în literatura noastră cu atîta forță și sensibilitate, cu atîta complexă autenticitate. Căci dacă avem lucrări epice valoroase consacrate unui aspect sau altul din viața satului, unui anume proces psihologic proiectat pe un eveniment istoric, precum împroprietărirea, intrarea în gospodăria colectivă, desprinderea de o veche mentalitate și însușirea unei morale noi etc., cu cartea lui Lăncrănjan sîntem pentru prima dată în fața unei opere cuprinzătoare, care încheagă toate aceste aspecte esențiale într-un tot unitar, într-o imagine grandioasă, văzîndu-le pe dimensiuni mari în determinările lor dialectice.

Romanul lui Lăncrănjan reușește să demonstreze convingător agonia inevitabilă a individualismului ca atitudine de viață, să sublinieze incompatibilitatea

acestuia cu noile forme de viaţă. Destinul Cordovanilor — atît de frămîntat şi tragic pînă la un punct — vorbeşte limpede despre aceasta. Ei nu înţeleg, nu pot înţelege, pînă cînd nu se rup din cătuşele unei patimi străvechi pentru pămînt, că eforturile lor de a ajunge la o adevărată fericire individuală, durabilă, se pot realiza numai sub semnul noilor prefaceri sociale. Oricîtă energie ar cheltui Lae Cordovanu, oricît tribut ar plăti „ai săi" urii şi înşelătoriei, oricît de scump şi-ar vinde sufletul şi sentimentele elementar umane pentru a-şi mări „moşia", totul ar fi zadarnic. Ei înţeleg, pînă la urmă, fie şi empiric în unele cazuri, sensurile complexe, salvatoare, ale noilor aşezări istorice, definindu-se ca nişte tipuri carcteristice.

Sub raportul tipologiilor sociale, autorul a ales calea cea mai dificilă. Cordovanii nu-s oamenii extremelor : sau negativi sau pozitivi sută la sută. Într-un anume fel, ei sînt oamenii cei mai obişnuiţi ; par totuşi ciudaţi şi răsuciţi sufleteşte, pentru că îi întîlnim într-un moment de încăierare, care, în naivitatea lor, le poate da iluzia îmbogăţirii prin ruinarea altuia. De aici, marea complexitate artistică a romanului şi a personajelor principale. Oameni reci, tăcuţi, morocănoşi, cioppliţi parcă din piatră tare, Cordovanii moşteniseră din bătrîni un temperament vulcanic, cu fierberi în adîncuri de suflet, care se dezvăluie pătimaş în răstimpuri. Tot neamul lor a avut un destin învolburat. De la dragoste li s-au tras toate şi de la pămînt, mărturiseşte odată Lae Cordovanu, despre un bunic al său. La început, acţiunea cărţii e susţinută de lupta pentru avere în familia Cordovanilor, de instinctul pămîntului, care izgoneşte din sufletul lor

orice urmă de sentiment patern, fratern sau filial. Cînd tînărul Lae Cordovanu se întoarce din armată, prin februarie 1945, îl găsește pe fratele său, Simion, pe tatăl său și pe Lina, cumnata sa, coalizați împotriva lui, pentru a-i smulge partea de moștenire. Ciocnirile dintre ei iau forma unor înfiorătoare violențe. Dezumanizați de obsesia proprietății individuale, se pîndesc cu instincte pătimașe, noaptea își strică unul altuia semănăturile, se înjură, se bat, se taie cu cuțitele, cu sapa și securea, unde se întîlnesc : acasă, pe cîmp, pe uliță, ținîndu-se pe ei și întregul sat într-o permanentă încordare. Cu trecerea anilor, sub influența suflului proaspăt și sănătos al socialismului, oamenii aceștia își vor cîștiga demnitatea pierdută, își vor regăsi existența lor umană, atît de grav amenințată de rămășițele vechii morale. Figura centrală a cărții, Lae Cordovanu, întreprinde o spovedanie de o cutremurătoare sinceritate, pe un ton uneori molcom, ca Mureșul, alteori trepidant, cu scăpărări de fulger în cuvinte, totdeauna susținut de o densă participare lirică. Prin acest personaj, acțiunea e urmărită pe trei planuri, bine gîndite sub raportul construcției epice. Unul e erotic și înfățișează pătimașa dragoste dintre Lae și Parasca, fata Anișcăi lui Bulacu. Povestea iubirii lor e de o răscolitoare poezie dramatică și dură, atingînd cele mai variate corzi ale sufletului omenesc. În dragoste, sufletul lui Lae ni se destăinuiește din adîncuri, îndurerat și mînios că n-are parte cum trebuie de ea. Cînd cunoaște fericirea dragostei, omul acesta puternic ca un urs, dar hăituit ca un cîine de „ai săi“, exprimă o filozofie poate curioasă, însă motivată social, printr-o experiență mile-

nară: „Nu se poate!... Nu se poate!... E prea frumoasă şi nu-i a bine." Parasca întruchipează, în destinul ei, toate poveştile de dragoste, amare şi zbuciumate, ale fetelor de la ţară, socotite altădată o marfă sau o piesă în inventarul viu al gospodăriei. E de o mare vitalitate, ca şi Lae, şi de o mare frumuseţe morală. Scenele de dragoste dintre ei sînt redate de autor cu o răscolitoare poezie, care culminează în capitolul de la sfîrşitul primului volum. Era seara tîrziu. Pe cîmp, Parasca îngîna un cîntec, ca un blestem. Lae trece cu caii pe cîmp şi o aude:

„Pînă atunci n-am crezut că se poate să se învălătucească şi să tremure în glasul unui om atîta durere. Parasca nu cînta, asta era. Parasca stătea de vorbă cu holdele cîmpului şi cu stelele cerului. Spunea lumii întregi, prin vorbele unui cîntec pe care eu îl mai auzisem şi altă dată, tot aleanul inimii. Şi-mi aducea aminte, fără să-şi deie seama de asta, de tot ce fusese între noi pînă atunci, de serile noastre, de despărţirile noastre, de dragostea noastră neîmplinită şi tristă. Murmuram şi eu vorbele cîntecului, o dată cu ea, dar puţin mai în urmă şi mai încet, şi vedeam Murăşul curgînd printre pîlcuri de sălcii şi de arini. Auzeam şopotul apei, domol, liniştitor, şi mi se părea că zăresc într-un luminiş două lumînări aprinse. Flăcările pîlpîiau şi lăcrimau, iar cîntecul Parascăi se ridica din ce în ce mai înalt, peste tot hotarul, peste toată lumea, fîlfîind larg, legănîndu-se lin."

Lăncrănjan ştie să analizeze, cu o pătrundere rară, stările sufleteşti intime ale ţăranului, să-i descopere, în taine din adîncuri, valori nebănuite de sensibilitate şi poezie.

Un alt plan este acela al luptei pentru proprietate, pentru pămînt, în familia Cordovanilor, iar al treilea şi cel mai cuprinzător se preocupă de viaţa satului nou, cu toate realizările, conflictele şi tendinţele care se înfruntă în virtutea principiului dialectic al luptei dintre vechi şi nou. La început, satul are o înfăţişare cam primitivă şi tradiţională — şi autorul a ales bine un asemenea sat, pentru a putea sublinia mai pregnant evoluţia socială în care oameni cinstiţi, conduşi de comunistul Indreiu Susan, luptă pentru o viaţă mai bună, pentru înfiinţarea şi întărirea gospodăriei colective. Satul e prins şi el în conflicte puternice, fie în luptă cu duşmanii înrăiţi, cu otrepe ale societăţii, ca legionarul Aurică Aviatorul şi banda lui, fie cu chiaburii strecuraţi la conducerea treburilor. Duşmanii încearcă pe toate căile să curme elanul spre mai bine al ţărănimii muncitoare. Ei se străduiesc, în mod diabolic, să şubrezească puternica încredere în partid a oamenilor cinstiţi. Scenele acestea sînt de un realism crud, apăsător. În luptă cu asemenea elemente, se înfiinţează pînă la urmă gospodăria colectivă, oamenii înţelegînd că ea este singura cale spre fericirea ţărănimii muncitoare. Reacţiunea născoceşte tot felul de zvonuri pentru a da oamenilor o imagine falsă despre socialism. Exploatează prejudecăţile lor, greşelile unor organe locale, devierile grupului antipartinic în problema ţărănească. Gospodăria, în urma unor frămîntări dramatice, e ameninţată cu destrămarea. În prezentarea scenelor de masă, în asemenea momente agitate, Ion Lăncrănjan se arată un excelent regizor. Pînă şi învălmăşelile sînt prinse dintr-un unghi care lasă impresia unei riguroase discipline artistice. Peste

toate ostilităţile, triumfă însă, pînă la urmă, noul. Oamenii de la Dunga de Sus, după lungi frămîntări şi căutări, urmează cu încredere şi devotament linia partidului, păşind, alături de întreaga ţărănime colectivizată, spre socialism.

Romanul lui Lăncrănjan este, astfel, o epopee a ţărănimii noastre, de la reforma agrară pînă în preajma încheierii colectivizării agriculturii. Autorul nu lasă să-i scape nimic esenţial pentru perioada de trecere de la capitalism la socialism, nici un amănunt care ar putea sublinia, într-un fel sau altul, destinul eroilor, conflictul, sensul întîmplărilor, aspecte din domeniul social, politic, etnografic, folcloric, sau care ar putea reliefa mişcările psihice, atît de bine intuite şi conturate, ale eroilor. Toate acestea sînt elemente care ne îndreptăţesc să spunem despre cartea lui Ion Lăncrănjan, că este o epopee zguduitoare a satului ardelean, cu tradiţiile, obiceiurile, muncile cîmpului, structura psihică a oamenilor şi graiul lor specific de pe valea Mureşului. Totuşi, uneori, cititorul are senzaţia unui abuz de termeni dialectali, nutrind sentimentul că unii dintre ei nu vor intra niciodată în circulaţia mai largă a limbii literare. În înfăţişarea vieţii complexe a satului transilvănean, autorul continuă cele mai bune tradiţii ale prozei ardeleneşti, pe linia Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu, Pavel Dan, împletite cu proza sadoveniană, de la care Lăncrănjan a învăţat să descrie natura, să participe cu ardere lirică la firul epic al acţiunilor.

Ion Lăncrănjan face, în această trilogie, dovada unei vii memorii afective, ceea ce e un lucru esenţial pentru un talent epic. Virtutea aceasta — de care

autorul e conştient — nu-l împinge însă spre o superficialitate descriptivă. Ochiul şi urechea lui nu se opresc la suprafaţa lucrurilor, ci pătrund în adîncimea lor morală. Peste tot, la Lăncrănjan, prezenţa sentimentului uman în peisaj, în elementele de natură, cu rolul de a le da profunzimea unei vieţi morale, este uşor de identificat.

Iată un fragment din capitolul al XIV-lea al primului volum, care e un splendid poem al pămîntului, iradiind din sufletul răscolit al lui Lae Cordovanu, din dragostea lui pentru pămînt:

„Pentru mine pămîntul — glia! — e o fiinţă vie, ca omul. Ca omul se bucură şi pămîntul, ca omul se întristează şi se ofileşte cînd îi secetă şi-i pîrjol. Şi tot aşa se veseleşte sau plînge, ca omul. Plînge toamna, în picurul acela nesfîrşit al ploilor, cînd cad prin grădină bănuţii de aramă ai frunzelor, geme sub biciuirea viforniţelor şi se înnăbuşă în căldurile lui cuptor. Cîteodată, vara, după cîte-o vijelie, glia-i liniştită şi-mpăcată. Şi-i ostenită. Alteori, tot vara, pe vremea cînd încep holdele să albească pe la rădăcină şi cucuruzul îşi scoate cu semeţie suliţa spicului, în cîte o seară răcoroasă cum îi umbra zăvoaielor, glia răsuflă tihnită, ascultînd cum i se pîrguieşte rodul, scăldîndu-se în apele moi ale aşteptării...

Azi-mîine... azi-mîine..."

E în aceste stări ale pămîntului, înfrăţit cu muncitorul său, întregul registru sufletesc al ţăranului.

Talent viguros, Ion Lăncrănjan se impune, chiar de la debutul său editorial cu monumentalul roman *Cordovanii*, ca unul dintre cei mai de seamă prozatori ai literaturii noastre contemporane.

LINIA VIEȚII

Uneori, tonul cronicilor literare, de ce n-am spune-o, e luat nu numai după un diapazon care să indice o receptivitate sigură a fenomenului literar, ci și după un zgomot tulbure, împletit din unele prejudecăți și impresii vagi, nefondate pe o lectură directă și atentă a operei supuse judecății critice. Așa se explică, probabil, faptul că nu o dată, creații valoroase se epuizează din librării, bucurîndu-se de interesul viu al cititorilor, rămînînd într-o inexplicabilă indiferență a criticii literare, în timp ce unele încercări mediocre — dezlănțuie polemici și dezbateri ample, care creează confuzii și exasperează cititorii. Vechiul dicton latin: *habeant libelli sua fatum* exprimă încă, atît de nimerit, soarta, în fața criticii, a volumului de nuvele *Linia vieții* de Petru Vintilă. Din vina nimănui, aș spune, volumul acesta, cuprinzînd nuvelele *Pămîntul, Seceta, Mărirea și decăderea Păunei Varlam* (I, II), *Linia vieții*, deși a făcut obiectul unor recenzii și cronici literare, a trecut prin fața criticii ca un școlar cu nota zece la purtare prin fața consiliului profesoral.

N-a stîrnit discuţii, n-a pus probleme, n-a iscat divergenţe de opinii, n-a solicitat intervenţia autorului pentru limpezirea lucrurilor.

Proza lui Petru Vintilă e simplă şi clară, fireşte, dar nu toate apele limpezi sînt lipsite de adîncimi. În străfundul acestei limpezimi, cititorul atent poate descifra profilul artistic original şi interesant al unui valoros şi harnic nuvelist contemporan. Petru Vintilă e un vechi gazetar şi reporter, înzestrat cu spirit de observaţie şi cu o sensibilă cunoaştere a locurilor şi oamenilor, a proceselor care s-au petrecut în toate straturile sociale. Experienţa vieţii de reporter dă nuvelisticii sale o puternică notă de autenticitate, de prospeţime şi adevăr, care cuceresc din capul locului. Contactul multilateral şi îndelung cu viaţa nouă a oamenilor a lărgit simţitor sfera sa tematică, l-a ferit pe autor de unilateralitatea simplistă, care, dacă nu-i totdeauna menită a sărăci, e în orice caz capabilă oricînd să creeze monotonie. Autorul se mişcă firesc, cu dezinvoltură, în mediul rural ca şi-n cel urban, în problematica psihologică a ţăranului ca şi-n aceea a micului burghez sau a intelectualului.

Într-un fel, cele cinci nuvele ale volumului, prin construcţia lor, prin faptul că unele personaje secundare într-o nuvelă devin principale într-alta, împlinind semnificaţiile ideologice ale întregii acţiuni, pot fi concentrate în două şi discutate ca atare, fiecare prin potenţele-i epice constituind, de fapt, embrionul unei singure opere. *Pămîntul* şi *Seceta* ar putea forma o amplă nuvelă ; *Mărirea şi decăderea Păunei Varlam* (partea întîi şi a doua) împreună cu *Linia vieţii*, mai

aprofundată pe alocuri, ar putea realiza un adevărat roman. Cu *Pămîntul* și *Seceta* sîntem în primii ani de după Eliberare. Moșierii își păstrează încă pămînturile, prefecții sînt rude cu ei, partidele istorice pun la cale manifestații și se mai cred chemate să conducă destinele statului. Țăranii n-au pămînt, sînt zdrențuiți și înfometați. O sărăcie exasperantă le răscolește spiritul revoluționar, pe care munca de educare a partidului îl va canaliza spre o luptă organizată.

În comuna Valoșești se înființează o celulă de partid, compusă din invalidul din primul război mondial Florea Gh. Iovan, din Sofica, nevasta sa, și din țăranii săraci : Marin Rudașcă, Andrei Vedea și mecanicul morii, Gheorghe Vasile. E un moment greu, străbătut însă de un înălțător romantism revoluționar. Într-o luptă aprigă cu boierul Mihai Valoșescu și cu finii acestuia, unelte oarbe ale reacțiunii, țăranii, în frunte cu comuniștii din sat, ajutați și îndrumați de județeana de partid, trec la împărțirea pămîntului. În această acțiune, Petru Vintilă a izbutit să descifreze cu talent figuri de țărani luptători și de muncitori, zugrăvind, totodată, alianța de clasă dintre aceștia sub conducerea partidului, pentru împlinirea unui vis milenar. Înfățișată firesc, proiectată pe coordonate istorice mai vechi, alianța aceasta ne apare frățească, izvorîtă din legile obiective ale vieții. În toiul bătăliei de clasă se conturează caractere tari, călite în vechi suferințe — ca acela al lui Florea Gh. Iovan, de atîtea ori anchetat și chinuit de Siguranță — se intensifică și se rezolvă drame, se limpezesc poziții ideologice. Sub presiunea și amenințarea foametei din nuvela

Seceta, Stan, fiul lui Florea Gh. Iovan, se împrumută la chiabur de bani, pentru a cumpăra porumb din Banat. Gestul tulbură profund pe bătrînul Iovan, om demn, antrenat într-o intransigentă luptă de clasă.

Instinctiva lui omenie şi probitate morală capătă sensuri mai adînci în cadrul luptei partidului. El ştie că puterea boierimii şi a bogătanilor satului e efemeră şi nu admite nici un compromis. De aceea, îndurerarea lui în faţa concesiilor fiului ia proporţiile unei zguduitoare drame.

În jurul personajelor principale freamătă viaţa satului, în zugrăvirea căreia Petru Vintilă se arată un iscusit meşteşugar. Conversaţiile ţăranilor la cîrciumă, aparent naive, în fond pline de inteligenţă şi spirit, foarte concrete şi totuşi parcă brodate pe un fantastic de basm, discuţiile lor cu Stan despre luptele din Tatra, la care acesta participase acoperindu-se de glorie, amintirile despre război, în fine, toată mişcarea frămîntată a psihologiei colective din timpul şedinţei în care e ales primar ţăranul muncitor Oneţ Pavel sînt observate cu fineţe şi exprimate artistic într-o atmosferă de o neştirbită autenticitate. Există, în primele două nuvele, pagini de adevărată antologie ; am cita, în acest sens, momentul grav, dureros, solemn ca o ceremonie, al tăierii unei vite bolnave într-un vagon, prilej pentru autor de a defini tipuri, de a evidenţia omenia şi filozofia adîncă a ţăranului simplu, de a generaliza anumite realităţi sociale. Legătura ancestrală, intrată în baladă şi-n basm, dintre ţăran şi vita cu care a muncit alături, dragostea pătimaşă pentru ea, ca pentru un membru al familiei, participarea la suferinţele ei sînt admirabil înfăţişate :

„Stăpînul ei i-a strigat lui Stan :

— Frate, mai trage o dată, că n-a murit !

Văzînd apoi că Stan n-are de gînd să mai dea nici o lovitură, a îngenuncheat lîngă vită, cuprinzîndu-i gîtul în brațe și strigînd ca un vrăjitor ciudat :

— Ieși ! Ieși ! Ieși !

Lui Stan îi țiuiau urechile. Nu mai auzea decît acest cuvînt poruncitor și rugător în același timp, aspru și duios, ca o chemare și ca un cîntec. Nu știa de ce strigă așa stăpînul vitei și întrebarea asta îl chinuia. Apoi a auzit pe cineva, spunînd ca un observator neutru și plictisit :

— Destul, mă, nu vezi că i-a ieșit ?

— Ce să iasă ?

— Sufletul ! I-a ieșit sufletul !"

Îndurerarea țăranului, sporită de superstiții și prejudecăți, e un mijloc de a defini caractere, de a aduce, pe alt plan, în discuție grave probleme ale luptei de clasă. Țăranii meditează la aceasta, cu o simplitate răscolitoare, judecă firea oamenilor avuți, neomenia și spiritul lor avar. De undeva, din întunericul vagonului, se aude o voce necunoscută :

„Am pușcat pe front și nu ne-a fost frică, dar iată că aici ne îngrozește fără margini o treabă ca asta, obișnuită, de măcelărie... Dar, să mă credeți voi pe mine, că nu mă cunoașteți și nu vă cunosc... sînt oameni pe lume care ne-ar da cu securea în cap pentru un sac de mălai, pentru un pogon de pămînt. E un om bogat la mine în sat, la care am mers după mălai. Mi-a dat de cîte ori am cerut. Mi-am vîndut trei pogoane de pămînt pentru trei duble de mălai (...)

Scanned with OKEN Scanner

Oameni ca ăştia ţi-ar da cu maiu-n cap, ca să-ţi ia chiar şi ţărîna de pe mormînt."

Autenticitatea povestirii trezeşte în mintea celorlalţi ţărani imaginea bogătanului din propriul lor sat. Scena e de un profund dramatism. E o pagină dureroasă dar eroică din cronica primilor ani de după Eliberare.

Construită după un procedeu romantic, *Mărirea şi decăderea Păunei Varlam* adaugă unei teme, împrumutată dintr-un mediu de burghezie meşteşugărească, asupra căruia s-a aplecat primul, la noi, Ion Popovici-Bănăţeanu, semnificaţii noi. Atît de vie şi de bine individualizată, Păuna Varlam e un tip simbolic, ea reprezintă o clasă, o mentalitate ; în mărirea ei se înalţă o lume şi în declinul ei se prăbuşeşte, în virtutea legilor implacabile ale istoriei. Spirit pragmatic şi voluntar, Păuna Varlam e o arivistă, o făţarnică, o vicleană fără scrupule, în care se deşteaptă, cu o putere mistuitoare, dorinţa de a deveni putred de bogată. Fostă soţie de tambur, dezertor în tabăra fasciştilor, se căsătoreşte, pentru îndeplinirea scopului, cu un cojocar văduv, bogat, schiop, slăbit şi îmbătrînit. Temperament aprins, lipsită de măsură, întreţine relaţii imorale cu calfa soţului, se căsătoreşte în cele din urmă cu el, pierde bogăţiile şi se agaţă apoi disperată de un birjar cu o brumă de avere. Prăbuşirea ei este inevitabilă. Noua morală socialistă n-o mai îngăduie, căile alese de ea pentru a realiza bunăstarea sînt înfundate pentru totdeauna. În nuvelele acestea, ca şi-n *Linia vieţii*, mediul mic-burghez, cu orizontul lui mărginit şi meschin, cu atmosfera lui îmbîcsită şi apăsătoare, trăieşte intens, stîrnind oprobriul necruţător al cititorilor. *Linia vieţii* este povestea regăsirii unui

om condamnat pieirii în mediul lui inițial. Fiica Păunei Varlam, Sabina, despre care maică-sa, în viziunea ei de țață mic-burgheză, credea că e în stare să cînte la pian „mai frumos decît Strauss“, împuindu-i capul cu tot soiul de prostii, — găsește — după unele ezitări — drumul cinstit al vieții, al realizării prin muncă, devenind învățătoare într-un sat. Nuvela e în ansamblul ei izbutită. Totuși, o anume grabă în rezolvarea conflictului, pedalarea insistentă pe unele amănunte pitorești, nesemnificative, o notă melodramatică, pe alocuri chiar siropoasă și lacrimogenă, n-au putut-o feri de o oarecare superficialitate și de anume rezolvări schematice. Dintre multele personaje ale acestei nuvele, se impun în mod deosebit figurile unor oameni noi, cu principii etice sănătoase, ca muncitorul ceferist Onu Petre, doctorul Matei și inginera, prietena Sabinei Varlam. Păcat numai că prezența lor e cu totul episodică și nu se integrează suficient de organic în desfășurarea acțiunii dezlînate din pricina unor episoade de așa-zisă „atmosferă“, fără valoare artistică. Socotim că autorul va trebui să mai revină asupra nuvelei, pentru a extrage din materialul faptic toate valorile lui reale. N-ar fi exclus să ne întîlnim atunci cu un foarte interesant roman, inspirat din construirea socialismului, pe care Petru Vintilă este capabil să-l scrie, cu condiția de a fi întotdeauna exigent cu propria sa creație.

Scanned with OKEN Scanner

IEŞIREA DIN APOCALIPS

Sub expresia aceasta cu rezonanţe biblice, a „ieşirii din Apocalips", Alecu Ivan Ghilia exprimă, de fapt, tema fundamentală a noului său roman. *Ieşirea din Apocalips* simbolizează eforturile poporului nostru pentru a ieşi din robia fascistă, drumul parcurs de conştiinţa oamenilor simpli, de la spaimă şi neînţelegere la un curaj eroic şi la o conştiinţă lucidă, în numele căreia ei luptă, cu riscul vieţii, împotriva războiului criminal şi a hoardelor fasciste care l-au dezlănţuit. Acţiunea cărţii ne poartă în anii ultimului război mondial. Fascismul apăsa peste lume ca o ameninţare grea, apocaliptică. Pretutindeni pe unde-şi purta cizmele lustruite lăsa în urma lui jale şi pustiu ; văduve cernite, aşteptînd în porţi ; curţi fără cai şi căruţe, rechiziţionate încă de la începutul războiului ; oameni sfîşiaţi de durere şi mizerie.

Ororile fasciste jenau înseşi legile firii.

Cîmpul întreg şi lumea întreagă se cufundau de ani de zile în fum şi-n noapte, şi cerul, deasupra, se căsca fierbinte şi gol, ca un ochi uscat, secătuit de lacrimi.

Trecerea „mecanizată“ a fascismului peste lume, în coloane înspăimîntătoare, semăna cu tîrîitul unei monstruoase reptile apocaliptice, rigidă pînă la automatism, neliniştită, răspîndind nelinişte. Oamenii de la noi, cu privirile încărcate de încordare şi durere, asemeni soţiei lui Grigore din romanul lui Ghilia, privesc zilnic pe drumuri aceeaşi imagine înfricoşătoare şi greţoasă.

„Deasupra drumului se cernea o lumină leşioasă, de cenuşă. Prin lumina aceea, maşinile lunecau huruind unele după altele. Soldaţii hitlerişti şedeau ţepeni deasupra, strînşi pachet, cu armele-n mîini şi feţele împietrite ; mergeau să omoare şi să fie omorîţi ; aveau căşti turtite, trase pe ochi ; mîinile încleştate pe arme, şi armele luceau rece în mîinile lor aspre, clătinîndu-se în acelaşi ritm, o dată cu camionul şi cu prelata de camuflaj strînsă deasupra. Unii cîntau, dar pe feţele lor nu se vedea nimic : erau la fel de goale şi cîntecul ieşea scrîşnit şi metalic ca un zăngănit de arme. Pe motociclete, pe alături, zburau gradaţi cu mutre spălăcite şi sătule. Tunuri grele se hurducau în urma camioanelor ; ţevile lungi ameninţau cerul.

Totul e nesigur, încărcat de nelinişte.“

Pentru cei care s-au deprins să vadă în Alecu Ivan Ghilia un prozator adept al tipului clasic de roman, al unei construcţii epice bine statornicite şi al unui stil liric, bogat în metafore, noua sa carte constituie o revelaţie. Căci în *Ieşirea din Apocalips,* autorul a căutat insistent să-şi înnoiască tehnica naraţiunii, să-şi împrospăteze stilul, să-şi lărgească orizontul tematic, să pătrundă mai adînc în sufletul oamenilor. Şi, în ciuda unor situaţii prezentate puţin verosimil, în ciuda

subțierii prea mari, pe alocuri, a firului epic, trebuie spus că, în noua sa carte, Ghilia reușește o experiență artistică rodnică.

Fără a trăda natura intimă a temperamentului său artistic, înclinat spre lirism și poveste, Ghilia își descoperă potențe noi, care se străduiesc să țină pasul cu cele mai avansate cuceriri ale tehnicii literare. Conceput pe ideea simbolică a ieșirii din Apocalips, romanul lui Ghilia este ceea ce se cheamă îndeobște un roman de atmosferă, înțelegîndu-se prin această noțiune elementul cel mai puternic prin care anumite medii își afirmă existența distinctă. Și dacă atmosfera, din punct de vedere estetic, e viața *cadrului* social, moral sau istoric, ostil sau primitor, dar întotdeauna copleșitor, înzestrat cu proprietatea de a-și face simțită în fiecare clipă prezența, atunci Ghilia a realizat, într-adevăr, un bun roman de atmosferă.

Atmosfera *Ieșirii din Apocalips* reflectă, de fapt, atmosfera cadrului istoric-social și moral, în care-și desfășoară viața o familie sărmană dintr-un sat moldovenesc, în anii războiului, pînă la Eliberare. Atmosfera încărcată, care apasă pe această familie, e tipică pentru întreaga țară.

O văduvă din primul război mondial crescuse cu greu și cu amar trei copii.

La bătrînețe, rămîne singură. Fascismul îi răpește violent, bestial, orice bucurie și-i dă, în schimb, durerea și neliniștea așteptărilor chinuitoare.

Grigore, muncitorul care, „cu șapca unsuroasă pe ochi și lădița veche de lemn în mînă“, pleca în fiecare dimineață la atelierele C.F.R., într-o bună zi — plecă pe front și fu dat dispărut.

Gheorghe, cel care „cu calul de căpăstru şi plugul în urmă“ pornea dis-de-dimineaţă către cîmp, îl urmează pe front, după o lună, pe fratele său, dezertează din armata antonesciană, e prins şi executat. Cel mai mic, Emil, e hărţuit şi fugărit de multă vreme de Siguranţă pentru activitatea lui revoluţionară. Apăsată de dor şi durere, mama acestor oameni pleacă să-i găsească. Drumul ei e răscolitor de tragic iar gestul e un protest, o primă împotrivire faţă de situaţia dată. Acest personaj este de o incontestabilă frumuseţe morală.

Şi oricît de nouă ar fi tehnica folosită de autor, personajul acesta vine de departe, dintr-un străvechi fond folcloric, amintindu-ne chipul mamei din baladele noastre — din *Mioriţa* şi mai ales din *Corbea.*

Dintr-un punct de vedere egoist, zbaterea şi drumul mamei e zadarnic, negăsindu-şi copiii. Dar Ghilia reuşeşte să facă din ea un simbol al tuturor mamelor îndoliate de război. Ca la Gorki, apelativul mamă devine un nume propriu, scris cu literă mare.

Pe front, şi-n afara frontului, oamenii nu mai pot suporta atmosfera de apocalips. Conştient sau nu, cu idealuri politice clare ca revoluţionarii Emil, Paul, Nicolae, sau, iniţial, fără ele, ca Gheorghe şi-atîtea mii asemănători lui, oamenii cinstiţi încep ofensiva antirăzboinică şi antihitleristă. În această ofensivă se definesc multe personaje, se clarifică atitudini şi poziţii sociale, cum e cazul tinerei Ioana, cea care alege calea luptei, plecînd în pădurea unde activau partizanii, sau ca opusul ei, doctorul Vereanu, care alege calea laşităţii şi a trădării ; lăsîndu-şi pacientul în mîinile mor-

ţii, el se îndreaptă spre Siguranţă pentru a-şi „turna“ colegii şi pe propriul lui frate.

Această agitaţie şi nelinişte continuă, aceste ciocniri între oameni şi neoameni, într-o atmosferă de apocalips, sînt, în general, bine înfăţişate de Ghilia, care a adoptat o formă adecvată, aproape cinematografică, pentru redarea unui asemenea conţinut. Pentru a ilustra noua tehnică literară, adoptată de Ghilia în romanul *Ieşirea din Apocalips,* şi pentru a sublinia nota densă, dramatică a scrisului său, puterea de a crea atmosfera într-o manieră cinematografică, semnalăm *Capitolul XIV,* în care mama îşi caută disperată copiii prin gări şi spitale înţesate cu răniţi.

O replică hotărîtă dată ororilor războiului şi o demascare necruţătoare a fascismului, cartea lui Alecu Ivan Ghilia cucereşte prin umanismul ei, prin dramatismul şi frumuseţea morală a personajelor pozitive, se citeşte cu plăcere şi folos şi are — ceea ce puţine romane au — darul de a fi scurtă.

AFIŞE DE BAL

În urmă cu cîţiva ani, într-un fel de crez artistic, intitulat *Pîinea şi sarea prozei noastre,* Pop Simion exprima, în revista *Luceafărul,* sub forma unei pilde populare, o profundă observaţie referitoare la necesitatea legăturii indestructibile a scriitorului cu viaţa. Oamenii din nordul ţării — povestea el — au o vorbă a lor, cu care îşi îmbărbătează feciorii atunci cînd aceştia se hotărăsc să-şi cîştige singuri existenţa :

— Du-te, fătul meu, şi te freacă pogan de viaţă, că numai aşa te vei ridica om în lume.

Acest înţelept şi străbun îndemn al oamenilor din nordul ţării poate fi, într-un anume fel, şi azi folositor pentru mulţi dintre noi — conchidea autorul, trecînd fraza spre o mărturisire autobiografică : „Ştiindu-l încă de acasă, eu m-am prins de tînăr să-l împlinesc, ucenicind la şcoala prozei de actualitate, slujind povestirea, schiţa, reportajul".

Ca scriitor, a te freca zdravăn de viaţă — sublinia în continuare — nu înseamnă altceva decît a participa cu tot entuziasmul făpturii tale la marile transformări

revoluţionare care au loc în patria noastră. Consecvent acestui principiu, Pop Simion a abordat cu predilecţie aşa-numitul „gen scurt", inspirîndu-se din imediata actualitate, publicînd în fiecare an, din ultimii şase, cîte un volum de reportaje, povestiri sau nuvele. Ne amintim, desigur, de *Călătorie cu bucluc* — povestiri, 1955, *Lauda tinereţii* — reportaje, 1956, *Pămîntul spînzuratului* — povestiri, 1957, *Paralela 45°* — reportaje, 1958, *Anul 15* — reportaje, 1959, *Afişe de bal* — nuvele, 1960.

Ucenicind îndelung şi serios la şcoala reportajului — specia literară cea mai operativă — Pop Simion şi-a integrat scrisul în freamătul vieţii noi, socialiste, în miezul transformărilor revoluţionare, şi-a acordat sensibilitatea cu psihologia constructorilor noii orînduiri, care au devenit principalii eroi ai operelor sale.

Cei mai mulţi din eroii nuvelelor din volumul *Afişe de bal* sînt oameni din nordul ţării, de pe plaiurile natale ale autorului, „oameni care s-au frecat pogan de viaţă".

Sub raport geografic şi psihologic, ei vin din aceeaşi lume cu eroii lui Vasile Rebreanu din volumul *În plină zi*. Zugrăviţi, însă, de un alt temperament artistic şi într-o altă modalitate epică, ei ne apar pe deplin originali.

Cîtă vreme eroii lui Vasile Rebreanu se conturează parcă în perspectiva unui poem liric, eroii lui Pop Simion sînt realizaţi adesea cu mijloace reportericeşti, de bună calitate artistică. Construcţia epică a nuvelelor sale e ingenioasă, bazîndu-se pe surprize (vezi, mai ales, nuvela *Hulpe*), pe fapte neobişnuite, captivante, în care se resimte o influenţă fericită a prac-

ticii reportajului. Aceste modalităţi reportericeşti au efectul unei „explozii în conştiinţă" — cum ar zice un amator de metafore, — menită a arunca lumină asupra caracterelor, asupra sensului adînc uman şi social al acţiunii eroilor. Surpriza epică n-are numai simplul rol de a antrena lectorul în acţiune ; ea coincide cu descoperirea frumuseţii morale a personajelor, cu mesajul lor uman, adînc pozitiv. Aşa, de pildă, în nuvela *Afişe de bal*, acţiunea începe linear. Cele două personaje centrale, tînărul şofer Ionică Ciulean şi Şuta, unchiul său, meşter la cazangerie, discută aparent o temă banală : cum să te porţi cu fetele. Momentul hotărîtor, în acţiune, intervine tîrziu, pe neaşteptate, dintr-o altă sferă de probleme. Multă vreme, cititorul are impresia că bătrînul Şuta se preocupă de tînărul Ionică Ciulean pentru a-l deprinde cu normele vieţii de majorat, cu o comportare adecvată faţă de fete şi baluri. Într-un moment epic prielnic se produce surpriza. Bătrînul muncitor urmărea, de fapt, să-l educe pe tînăr în spiritul unei lucide conştiinţe de clasă. Şi reuşeşte. Din acest moment, nuvela cîştigă în adîncime, densitatea epică se accentuează, ritmul narativ devine vertiginos, stilul se îmbogăţeşte cu metafore elocvente, metaforele se dezvoltă în simboluri, care sporesc lirismul dens, dramatic şi subliniază sensurile majore ale luptei personajelor. În acelaşi sens sînt construite nuvelele *Hulpe*, *Căţeaua*, *Scară la cer*, inspirate din mediul rural din nordul Transilvaniei, în perioada izgonirii fasciştilor. Dacă nuvelele *Hulpe* şi *Căţeaua* sînt realizate la un nivel artistic asemănător cu *Afişe de bal*, pe baza aceluiaşi procedeu, *Scară la cer* ni se pare mai puţin verosimilă şi de aceea mai pu-

Scanned with OKEN Scanner

ţin izbutită. Aici „senzaţiile tari“ sau surprizele sînt construite în sine şi pentru sine, neavînd întotdeauna darul de a contribui organic la conturarea personajelor. Povestirea pare ţesută, pe alocuri, pe un conflict artificial.

Pantofarul Moise Augustin e ţinut de nemţi, mai multe zile, închis într-un grajd, cu intenţia de a fi împuşcat. Într-o zi e luat, dus în pădure şi pus să taie crengile unui brad, de jos în sus, avînd în spate o raniţă cu grenade. Ofiţerul trage, la un moment dat, cu pistolul în raniţa din spatele lui Moise Augustin ; aceasta „explodează scurt, violet, ca o scăpărătoare într-un brad de Crăciun“.

E greu de crezut că nemţii, în preajma ruperii frontului, îşi permiteau o astfel de joacă şi o asemenea cheltuială de muniţii. E păcat că autorul nu s-a gîndit mai profund la conflict, fiindcă, altfel, personajul e splendid realizat, purtînd în el un admirabil simbol umanist.

Dacă povestirile amintite, la care am mai adăuga *Paraşuta,* se petrec în anii robiei capitaliste sau în aceia ai asupririi fasciste, altele ca *Pămînt tînăr, Paşca-Grof, Darida, Cer cuvîntul, Şopîrla,* sînt inspirate din viaţa noastră nouă.

Îndemnul oamenilor din nordul Ardealului, urmat cu consecvenţă şi conştiinţă profesională, i-a fost de un nespus ajutor prozatorului tînăr. Povestirile lui respiră viaţă autentică, oamenii lui, tinerii tractorişti din zguduitoarea nuvelă *Pămînt tînăr,* sînt adevăraţi, tragedia lui Grigore Mogoş, care visează să-şi are pămîntul cu lupii, e răscolitor de verosimilă, iar gestul tîrziu al fiului său Alexa Mogoş, care ară cu tractorul

„pămîntul spînzuratului“, e o replică simbolică, pe care numai epoca noastră o putea da trecutului de umiliri și suferinți.

Într-un recent articol din *Scînteia,* criticul Dumitru Micu sublinia, pe bună dreptate, că „principalul merit al nuvelelor lui Pop Simion rezidă, evident, în strădania de a realiza chipuri vii de oameni înaintați, exemplari“.

Mulți dintre eroii lui Pop Simion sînt caractere exemplare, în sensul cel mai nobil al cuvîntului.

Ne amintim de chipul luminos al meșterului cazangiu Șuta, tipul muncitorului cu o înaltă conștiință de clasă, de tînărul Ionică Ciulean, din *Afișe de bal,* de Ștefan Tomoloagă-Hulpe, Dumitru Dac din povestirea *Hulpe,* de Tudosia Fătului din povestirea *Cățeaua,* de Moise Augustin din *Scară la cer,* de tractoristul Alexa Mogoș din *Pămînt tînăr,* Pavel Curta și Pașa-Grof din nuvela care poartă numele acestuia din urmă și, mai ales, de Pavel Porumb din *Cer cuvîntul.*

Ei sînt rodul contactului nemijlocit al scriitorului cu actualitatea, cu viața de toate zilele a oamenilor. De aici, impresia de autenticitate care se impune din scrisul tînărului prozator, de aici puterea emotivă a creației sale și interesul pe care cititorii i-l acordă.

Un atare personaj tonic, tipic pentru vremea noastră, spuneam că este inginerul Pavel Porumb din nuvela *Cer cuvîntul,* care, alături de *Pămînt tînăr,* e una din piesele de rezistență ale volumului.

Personajul principal e un tînăr de o relevabilă frumusețe morală. Băiat de moț sărac din Munții Apuseni, ajunge pe Șantierul Salva-Vișeu, unde se

comportă ca un adevărat erou, salvînd de la moarte un mare număr de brigadieri. Această împrejurare e prezentată de autor cu o remarcabilă sobrietate. Nimic afectat, nimic spectaculos şi artificial. Totul e menit să reliefeze trăsăturile morale ale unui tînăr din ziua de astăzi. Şi aici construcţia epică e cît se poate de ingenioasă.

Povestitorului i se cere, într-o bună zi, o referinţă despre inginerul Pavel Porumb. Cu toată bunăvoinţa, nu poate s-o dea, neamintindu-şi de un asemenea inginer. Aflînd în ce scop i se cere referinţa, mînat de curiozitate, povestitorul doctor, fost, ca student în medicină, brigadier la Salva-Vişeu, cere să i se permită să asiste la şedinţă. La şedinţă descoperă, în inginerul Pavel Porumb, pe fostul erou, poreclit de el Pavel *Viziune,* pentru vorba de care nu se putea despărţi, se pare, în ruptul capului : *chestie de viziune.* Biografia acestui personaj, pe care nu poţi să nu-l îndrăgeşti pentru înaltele lui calităţi morale — întruchipează în ea drumul multor eroi tineri, al multor muncitori deveniţi intelectuali, în condiţiile vieţii de astăzi.

Am vrea să-i atragem autorului atenţia asupra unei slăbiciuni care-l pîndeşte : tendinţa spre uniformizarea construcţiei epice, care, dacă în unele nuvele reprezintă o calitate, folosită prea des poate deveni manieră.

E meritul lui Pop Simion de a fi înfăţişat un univers moral ţărănesc specific, exprimat autentic în felul de a fi şi a vorbi al personajelor, dar ni se pare că uneori nota dialectală a limbajului se extinde prea

mult, intrînd într-un mod inoportun chiar și-n vorbirea autorului.

Desigur, cuvîntul dialectal contribuie la redarea culorii locale, dar abundența lui poate avea uneori consecințe nedorite.

În pleiada de prozatori tineri, care s-au afirmat impetuos în ultimii ani, Pop Simion se definește, în primul rînd, prin acel patos al actualității, de care vorbeam la început, prin marea bogăție a faptelor de viață semnificative, prin efortul de a se depăși de la volum la volum, ceea ce nu se întîmplă cu toți confrații săi de generație. Proza lui se caracterizează printr-o mare sobrietate, și printr-o discretă ardere lirică, fiind, în același timp, capabilă să comunice frumusețea și poezia vieții noastre noi.

Scanned with OKEN Scanner

CASA

Exprimîndu-ne atît de tîrziu opinia despre romanul *Casa* al prozatorului tînăr Vasile Rebreanu, nu intenționăm de loc să transformăm cronica noastră în niște concluzii pretențioase, chemate să împartă definitiv dreptatea, la capătul unei lungi și contradictorii discuții critice. Vrem numai să observăm un lucru de interes, cred, mai general pentru critici și scriitori, care decide uneori — într-un fel sau altul — soarta cărților, dincolo de valoarea lor intrinsecă. Dorim, deci, să punem în discuție o modalitate mai puțin indicată de a face critică, și anume aceea care nu ține seama de caracterul concret, complex și organic unitar, al unei opere, și exprimă judecata de valoare aproape cu exclusivitate în funcție de o anume problemă teoretică, de multe ori în afara tematicii cărții. Neajunsurile unei astfel de modalități sînt de netăgăduit și ele au apărut cu atît mai evidente în toiul discuțiilor despre valorosul roman al lui Vasile Rebreanu, *Casa*. La apariția cărții, era cu predilecție în atenția criticii literare o problemă, e adevărat im-

Scanned with OKEN Scanner

portantă pentru creaţie, dar *nu unică*, şi anume *conflictul*. Atunci, aproape toţi cei care s-au ocupat de roman l-au judecat cu exclusivitate din unghiul acestui element al operei de artă. Critica a recunoscut fugar calităţile reale de povestitor, de bun cunoscător al satului, de observator pătrunzător al vieţii, de excelent mînuitor al dialogului, dar s-a grăbit să ajungă repede la problema conflictului, pe care a găsit-o insuficient rezolvată. Aceasta pentru că s-au observat de unii — după părerea mea în chip arbitrar — două acţiuni paralele fără nici o relaţie dialectică, două conflicte care ar rămîne şi ele paralele pînă la sfîrşitul romanului.

O acţiune s-ar desfăşura *independent*, pe planul gospodăriei colective 23 August din satul Poeni, avînd în centrul ei figura instructorului de partid, Ion Dura, a preşedintelui gospodăriei, Dumitru Patie, a secretarului organizaţiei de bază, Antim Botta, a socotitorului Mituşa Bumbului şi a altor cîtorva oameni din gospodărie, sau rămaşi încă individuali, cu care se duce munca de a-i atrage în gospodăria colectivă. Firul celălalt al acţiunii, cu figuri centrale ca Isaia Ioţa, Anica, Zania, Iroftei, Maftei, Udilă, Salustiu Udilă etc., a fost apreciată de unii critici ca aflîndu-se în totală necorelaţie cu primul şi i s-a imputat romancierului o viziune defectuoasă asupra realităţii. Cred că o cunoaştere mai amănunţită a vieţii satului actual ne-ar demonstra că viziunea îngustă au avut-o criticii şi nu prozatorul, pentru că cele două planuri sînt ale aceleiaşi acţiuni şi se găsesc, obiectiv, într-o foarte strînsă interdependenţă, în sensul că acţiunile şi evenimentele din primul plan, care reprezintă noul, sînt

determinante pentru destinul eroilor din planul al doilea, al vieții „individualilor".

Corelația celor două planuri de desfășurare a conflictului nu e făcută după o schemă clasică, ci în spiritul realității, conforme cu adevărul vieții satului ardelenesc, pe care Vasile Rebreanu îl intuiește cu iscusință în nenumărate ocazii. Romanul „Casei" lui Iroftei nu se desfășoară — în raport cu satul colectivizat — exterior, ca o tangentă la cerc. Independența acestei familii este numai o iluzie, pe care autorul o sugerează extrem de bine tocmai printr-o astfel de arhitectonică a cărții.

Absolutizînd acest element al operei, conflictul, o bună parte a criticii — deși a făcut observații judicioase asupra cărții din acest punct de vedere — a ignorat alte laturi importante, care țin de specificul talentului de prozator al lui Vasile Rebreanu și care fac din el unul din fruntașii generației sale.

În *Casa,* ca și în volumele sale de schițe și nuvele : *În plină zi* și *Dimineața de toamnă* — între care romanul se integrează cronologic — Vasile Rebreanu se afirmă ca un scriitor pasionat de viața satului nou, socialist, ca un cunoscător intim al proceselor sociale și psihologice care duc la formarea noii conștiințe. Caracterizarea personajelor se realizează în lumina unei idei etice și filozofice deosebit de prețioase, care asigură conflictului din romanul lui Vasile Rebreanu o reală autenticitate. Destinul președintelui colectivei, Dumitru Patie — de pildă — ilustrează faptul că, în cadrul însuși al relațiilor de producție socialiste, conștiința nu se adaptează în mod mecanic la existență. Procesul formării omului nou e un proces complex,

contradictoriu, care nu-i scutit de frecușuri și greutăți. Autorul, gîndind adînc asupra datelor realității, reușește să înfățișeze în plinătatea ei, prin gesturi semnificative, frumusețea morală a omului nou de la sate, acele trăsături psihologice deosebite, pe care le capătă țăranul colectivist în ambianța social-economică a socialismului. Pentru Vasile Rebreanu, omul nou este omul integrat în ritmul viu al muncii pe ogoare, omul acțiunilor eroice în procesul muncii, dovedindu-și calitățile morale nu prin vorbe, ci prin fapte, prin atitudinea lui față de muncă și bunul obștesc. Pe aceste principii ale eticii socialiste, se proiectează figura profund umană și luminoasă a instructorului de partid Ion Dura, și se dezumflă aceea a președintelui, care confundă bunul colectivei cu buzunarul propriu. „*Lecția*" acestor două personaje este adînc educativă, cartea jucînd, prin ele, un rol exemplar în rîndul cititorilor. Despre acest rol educativ al romanului în actuala etapă de dezvoltare a satului socialist, critica a vorbit prea puțin sau aproape de loc, și nu cred a fi un lucru neînsemnat.

Dar, cum spuneam, mi se pare că aspectul cel mai nemulțumitor al discuțiilor despre romanul lui Vasile Rebreanu provine din faptul că s-a ignorat evoluția spre maturizare și spre cristalizare a personalității artistice a tînărului prozator. E neîndoios că Vasile Rebreanu a făcut, cu acest roman, un salt remarcabil în cadrul literaturii închinate satului socialist, dar și în propria sa evoluție. Mijloacele artei sale, de povestitor cu mari resurse lirice, s-au perfecționat sensibil în sensul forței lor sugestive, al capacității de a crea atmosferă, de a sugera și de a evoca cu căldură, de

a cuprinde din toate unghiurile şi de a urca pe diverse planuri pentru a observa, o dată cu dominantele, cu direcţiile de dezvoltare a noului şi întregului peisaj moral şi material, cadrul social şi istoric al satului. Atmosfera casei Iroftei rămîne în conştiinţa cititorului ca o realitate vie, capabilă a-l ajuta să înţeleagă mai bine natura psihologică şi socială a personajelor, să le descifreze mai uşor destinul. În mijlocul ei, figura ţăranului Isaia Ioţa — pe care l-am întîlnit şi în nuvela *Pămînt amar* — capătă un sens social adînc, simbolic poate, pentru destinul unor oameni care rînduri de vieţi, în vechea societate, nu s-au putut împlini, n-au putut iubi cu adevărat, n-au fost altceva, în ochii celor avuţi, decît *o marfă.*

Romancierul surprinde, cu o remarcabilă intuiţie artistică, ideea că în mintea socrului avut, tînărul Isaia Ioţa se confundă cu o marfă, pe care n-o plăteşte însă, legalizînd-o între rudenii prin căsătorie cu fiica sa, Anica. Dar noile relaţii sociale care se statornicesc în lumea satului, deşi nu cuprind încă familia Iroftei, descătuşează treptat personalitatea umană a tînărului sărac însetat de pămînt (iată un exemplu de corelaţie strînsă între cele două planuri ale acţiunii), dejoacă intenţiile socrului de a face din el o piesă de inventar în marea sa gospodărie, un simplu bun patrimonial care să-l scutească de muncă. E o situaţie semnificativă, cu totul nouă în literatura noastră despre sat, pe care Vasile Rebreanu a prins-o în adîncimea şi complexitatea ei social-umană, şi asta nu s-a putut realiza decît în lumina unei înţelegeri dialectice a vieţii satului contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul romanului *Casa* dovedeşte, exceptînd acele momente de reflux pe parcursul evoluţiei acţiunii, o cunoaştere organică a satului de azi şi o participare partinică la întărirea relaţiilor socialiste în agricultură. *Casa* e un roman care afirmă vitalitatea şi tăria noului socialist, un roman în care satul ardelenesc, într-o anume etapă a dezvoltării sale revoluţionare, îşi regăseşte viu imaginea sa dinamică. Proza noastră are, prin romanul *Casa,* o contribuţie valoroasă la zugrăvirea satului actual, cu mijloace artistice mature, care atestă încă o dată talentul real de prozator al lui Vasile Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

OBSESIA

Obsesia, această sumbră frescă a ororilor fascismului, prin cele nouă piese ale sale: *Mama, Obsesia, Evrika!, Jurnalul nescris al Annei Frank, Coşmarul, Scrisori de dincolo de viaţă, Căutaţi-l pe Victor Roth, Întîlnirea, Monumentul* — e, totodată, cartea unor „vieţi paralele", desfăşurate pe două planuri etice, fundamental deosebite. Unul, al victimelor, plin de tragism, de durere şi suferinţă, luminat de un înalt umanism, — altul, al unei lumi negre şi criminale, tenebros, meschin, bestial, în care nu licăreşte nici o rază de omenie, nu străluceşte nimic în afară de lustrul cizmelor fasciste şi hainele albe ale doctorilor-ucigaşi.

Înfăţişînd fapte uluitoare şi cuprinzînd o galerie de tipuri, zugrăvite pe un fond de infern dantesc, cartea aceasta are darul de a spori înţelegerea noastră pentru *Om,* pentru năzuinţele lui spre fericire, de a ne ţine vigilenţi şi de a păstra neîmpăcată ura noastră faţă de acei homunculi, sub raport moral, reduşi la universul bestiei de către propaganda hitleristă. Cu

mijloace diverse, împrumutate povestirii, jurnalului, reportajului, scrisorii intime, autorul evocă lagărele morții de la Auschwitz, Sachschhausen, Birkenau. Parcurgînd paginile cărții, te-nfiori ca și cînd ai trece prin acea pădure întunecoasă *(la selva oscura)*, în care se găsea Dante în plin ev mediu. Ai mereu senzația, însă, că în fața acestor realități crude, pălește și imaginația lui Dante. Căci toată fantezia teologică, menită să înspăimînte spiritele credincioșilor cu imaginea infernului, n-a putut crea nici în vis ororile pe care călăii fasciști, cu o „artă" diabolică, le-au realizat aievea, exterminînd, cu ajutorul tehnicii moderne, milioane de oameni.

Unul din personajele povestirii *Coșmarul,* doctorul Ernst Kaiser, mărturisește direct această oribilă realitate, citindu-i lui Herman Korner, în fața unui pahar de vin rubiniu, următorul fragment din jurnalul său: „«...Septembrie 1942. Prima mea *acțiune specială.* 6000 de oameni au fost închiși în camerele de gazare. În comparație cu ceea ce mi-a fost dat să văd, *Infernul* lui Dante pare o simplă comedie. (...) Seara, încă o acțiune specială, 7200 de *musulmani* (de deținuți — n.n.) au fost șterși dintre cei vii...»

— Aici e chestia cu Dante!

— Da, am un ochi critic, vezi bine.

— Norocul tău... dar păcat că nu spui că, în ceea ce îi privește pe *musulmani,* era mai curînd un gest de euthanasie, prevăzut de un ordin clar al lui Himmler."

După cum vedeți, oamenii aceștia sînt de o barbarie rafinată, comit crime — cu nume de poeți, muzicieni și filozofi celebri pe buze. Terfelind cultura și

Scanned with OKEN Scanner

marile spirite ale omenirii în acţiunile lor mîrşave, crima apare cu atît mai oribilă. Astfel, doctorul, din acea răscolitoare povestire *Mama,* alege deţinutele pentru gazare într-o stare de perfectă beatitudine: Fluiera melodii de Beethoven şi Wagner — *Coriolan* şi *Maeştri cîntăreţi*... Uneori brutele acestea par a avea licăriri de omenie. Dar, ce dezamăgire! Într-o zi, acelaşi doctor meloman descoperă o fetiţă, multă vreme bine dosită, şi o întreabă, spre stupefacţia tuturor, cu o prefăcută mărinimie:

„— Ce-i, micuţo? Mama ta e rea şi te-a lăsat singură? A vrut să mori de foame?... Vai, vai, ce mămică rea ai tu! Aduceţi-mi lapte de la bucătărie!

Cînd i s-a adus cana cu lapte, a luat-o şi a dat-o fetiţei.

— Bea. Doar vrei să creşti mare şi să ai putere, nu?

Femeile priveau la această scenă ca la o minune. Dar cînd camionul negru a revenit din pădure pentru a fi din nou încărcat, doctorul cu cap de mort pe chipiu a apucat fetiţa de picioare şi a aruncat-o înăuntru."

Gestul criminal nu surprinde la slugile docile ale unor creaturi care, atunci cînd auzeau de cultură, erau cuprinse de isterie şi le veneau să tragă cu pistolul.

Cartea lui Grigorescu are meritul de a demonstra prin imagini artistice — şi doar foarte rareori prin pasaje discursive — ce pericol a constituit fascismul pentru cultura şi civilizaţia omenirii, în strădania lui inumană de a le converti în scopul distrugerii şi al crimei.

Întîmplările din povestirea *Evrika!* subliniază şi ele, cu prisosinţă, acest fapt. *Herr Hauptsturmführer*, SS-istul care ucide cu *Cyklon*, în şapte minute, 97 de oameni, are sentimentul unei invenţii şi se laudă cu neruşinare: „Aţi văzut!... e descoperirea mea!". Iar ofiţerul Palitsch apreciază entuziasmat produsul „ştiinţific" ca fiind „curat, practic şi fără risipă de muniţii!".

După ce, într-un sfert de ceas, omoară încă o sută de oameni, pentru a-şi verifica eficacitatea descoperirii sale infernale, *Hauptsturmführer* exclamă cu neobrăzare celebra vorbă a lui Arhimede: „Evrika! Acum, într-adevăr, mă puteţi felicita, domnilor!" Şi felicitările sporesc cînd experienţa se repetă şi la celula 2, pentru a se convinge şi comandantul Hoess.

Oroarea faţă de crima fascistă pe de o parte, solidaritatea şi iubirea faţă de victime, accentele sfîşietoare de compătimire pe de alta asigură cărţii acel cutremurător fond liric, prezent în majoritatea povestirilor, menit a sublinia tragismul acţiunii.

Prezenţele lirice, dincolo de acest tragism, reliefează un alt sentiment, încărcat de semnificaţii sociale înalte, dintre care se impune acea permanentă stare de indignare şi revoltă, ţinută la o mare tensiune, exprimînd atitudinea omului cinstit, a comunistului luptător împotriva fascismului şi apărător al păcii, al democraţiei şi culturii.

Din această perspectivă înţelegem mai adînc, sfîşierea interioară, zbuciumul şi atitudinea atîtor victime ale fascismului — arestate arbitrar, despărţite violent de cei dragi, înfometate, batjocorite, chinuite, ucise, arse în crematorii — dar niciodată înfrînte moral,

atunci cînd ele făceau parte din rîndul comuniştilor. Desprindem, din această galerie, portretul cel mai sfîşietor, portretul polonezei Alina Covalschi, mamă a patru copii ucişi în lagăr, văduva unui om ars în crematoriu. O arestaseră împreună cu întreaga familie, împreună cu o stradă întreagă din oraşul Bytom, fiindcă, în pivniţa blocului în care locuia, au fost găsite cadavrele a doi SS-işti. Adusă în lagăr, la Auschwitz, e dată îngrijitoare la familia unuia din comandanţi. Măcinată de dorul copiilor, Alina Covalschi o imploră pe soţia acestuia, doamna Hedwiga, să-i înlesnească trimiterea unor scrisori fiilor săi. Una din ele e împletită de autor dintr-un irezistibil tragism (vezi pp. 20—22). Iată cîteva rînduri, cuprinzînd răscolitoare sfaturi materne: „Rămîneţi legaţi unul de altul de aceeaşi dragoste copilărească, curată, plină de căldură. Aveţi grijă să nu răciţi, nu ieşiţi afară dezbrăcaţi, nu beţi apă prea rece, dormiţi alături şi încălziţi-vă unul pe altul. Mama voastră vă vede mereu, să ştiţi că ea e aproape şi ştie ce băieţi buni şi ascultători are."

Dramatismul povestirii sporeşte cu fiecare efort de a trimite 11 scrisori şi 11 pachete unor morţi dragi. Acelaşi efect dramatic au povestirile *Jurnalul nescris al Anei Frank* şi mai ales *Obsesia*, cu imaginea tulburătoare a acelui pictor, fost deţinut în lagăr pentru că schiţase o caricatură pe o faţă de masă, într-o cafenea din Cracovia pe care, după ani, autorul îl întîlneşte la Auschwitz, venit să realizeze un tablou al „tinereţii răpite".

Reporter experimentat, Ioan Grigorescu a utilizat multe din virtuţile acestei specii literare pentru realizarea cărţii de faţă. Astfel, povestirile se impun prin felul captivant de a înfăţişa faptele, prin conducerea iscusită a acţiunii către surpriză, către un deznodămînt la care te aştepţi în mare, dar pe care nu-l bănuieşti niciodată în formele lui concrete. Transfigurarea artistică a datelor obiective e realizată cu îndemînare, cu un simţ al construcţiei epice capabil să realizeze dramatismul acţiunii, să contureze personaje în raport cu fapte şi evenimente.

Piesa cea mai izbutită, din acest punct de vedere, mi se pare, fără îndoială, a fi povestirea *Mama*, în care curiozitatea şi atenţia cititorului sînt ţinute încordate pînă la ultimul rînd. Urmărim cu înfrigurare odiseea acestei femei, cu sufletul zdrobit de pierderea soţului şi a celor patru fii, în lagărul de la Auschwitz, pornită după eliberare prin Germania ca să-şi răzbune victimele, cu gîndul de a ucide şi ea pe fiii fostului comandant al lagărului, în casa căruia servise mai multă vreme. Peregrinările pline de peripeţii au darul de a ne ţine — cum se zice — cu sufletul la gură. După îndelungi şi istovitoare căutări, întîlneşte într-o zi pe copiii SS-istului, jucîndu-se pe stradă. Alina Covalschi îi invită la cofetărie, cu gîndul de a le pune otravă în sirop. Aci are loc o scenă emoţionantă, deosebit de elocventă :

„Li s-au servit prăjiturile şi cînd toţi erau aproape la jumătate, Alina a cerut siropurile, care aşteptau gata preparate, pe un bloc de gheaţă. Alina, care le-a

întins băutura, a trebuit să țină fiecare pahar cu amîndouă mîinile, pentru ca ei să n-o observe cum tremură.

Primul l-a dus spre buze Johann. Alina l-a privit cu ochii înțepeniți de groază și curiozitate, dar el rîdea, cu buzele mînjite de cremă. În clipa cînd a vrut să soarbă, Alina i-a strigat :

— Rudy ! Băiatul mamei !... Stai, Johann, așteaptă !... Paharul acela nu e curat ! Și i-a schimbat paharul cu al ei. Băiatul a băut, s-a șters cu mîneca și a continuat să-și mănînce prăjitura.

Alina era leoarcă de sudoare, ochii injectați îi lăcrimau fără să poată plînge. Cînd a văzut-o pe Lilli ridicîndu-și paharul, a scos un geamăt :

— Mi-e rău, copii ! Am fost grav bolnavă !

În aceeași clipă, a răsturnat masa. Paharele cu sirop au căzut în țăndări. Copiii au sărit în lături, cofetarul a început să strîngă cele căzute, soția acestuia i-a dat Alinei să miroasă niște săruri. Și-a revenit repede, i-a privit pe toți patru din jurul ei, a căzut pe un scaun la altă masă și, prinzîndu-și capul în mîini, a început să plîngă în hohote.

Copiii au privit-o o vreme, apoi s-au tras speriați spre ieșire. Din ușă, Hermann a zis, privind-o :

— E nebună ! N-o vedeți ? Mai țineți minte, și acolo, la noi, plîngea toată ziua !

La cîteva luni după această întîlnire, Alina Covalschi se afla într-un tren care o ducea spre Polonia, în patria ei.

Am întrebat-o recent, la cincisprezece ani de la ieșirea din lagăr :

— De ce nu i-ai lăsat atunci să bea?

Mi-a răspuns, privindu-mă în ochi cu ochii ei mari, bătrîni, obosiţi:

— Mă întrebaţi asta? Cred că nu v-aş putea spune niciodată."

Mai şubred construită, ca structură epică şi dramatică, ni se pare *Monumentul*, şi chiar prima parte — mult lungită — din povestirea *Obsesia.*

Fireşte, nu totul se prezintă perfect în cartea lui Ioan Grigorescu. Mai sînt, cum spuneam, unele scene cam dezlînate, unele episoade mai confuze, din păcate, în povestirea atît de dramatică *Jurnalul nescris al Annei Frank,* dar, mai ales, stăruie încă unele neglijenţe stilistice supărătoare. Fiindcă un scriitor cu pretenţii, înzestrat cum este Ioan Grigorescu, nu-şi poate îngădui să scrie o frază ca aceasta, care trădează, oricum, o anume sărăcie de vocabular: „Şi, în vreme ce răspundeam întrebărilor puse de *pictor* asupra documentării mele la Auschwitz, încercam să-mi imaginez felul în care fusese *pictat* colţul de lagăr unde îl întîlnisem prima oară pe *pictor*" (s.n.).

Cuvîntul introductiv, intitulat *Avertisment,* prin anumite note sentimentale ori sublinieri spectaculoase, nu realizează o fericită prezentare a cărţii, şi credem că putea lipsi fără pagube.

Am ţinut să facem aceste observaţii, tocmai fiindcă avem sentimentul că ne aflăm în faţa unei cărţi de valoarea, pe care o salutăm ca un moment important în evoluţia scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

SÎNGELE ŞI APA

Dacă literatura noastră realist-socialistă s-a îmbogăţit, în ultima vreme, cu numeroase opere a căror temă este pregătirea insurecţiei şi înfăptuirea actului istoric de la 23 august 1944, tematica luptei pentru preluarea puterii politice de către clasa muncitoare e mai slab reprezentată, sau, în orice caz, insuficient explorată. E o temă importantă, căreia scriitorii noştri îi vor acorda, desigur, atenţia cuvenită, urmărind, pe planuri largi sociale, ecourile acestui act revoluţionar, rolul lui hotărîtor în evoluţia unor destine umane, conflictele şi deznodămintele pe care le-a generat.

E meritul lui Corneliu Leu de a fi abordat printre primii această temă, într-o bună nuvelă : *Sîngele şi apa*. Acestei creaţii, care împrumută titlul întregului volum şi care conţine latent germenii unui adevărat roman, i se adaugă altele, inegale ca realizare, dar însufleţite de aceeaşi strădanie de a reflecta viaţa clasei muncitoare în literatură. Căci, în centrul tutu-

ror nuvelelor cuprinse în volum stă figura muncitorului, zugrăvită în diferite momente istorice și în diferite ipostaze. Eroii celor cinci lucrări : *Sîngele și apa, Fiul risipitor, Mama și directorul morilor, Tovarășul Roșca și urmașul său, Cicatricea,* prin evoluția lor, sugerează rolul hotărîtor pe care l-a avut și-l are clasa muncitoare, condusă de partid, în variatele domenii de activitate ale vieții noastre noi.

Fără a împărtăși teoria după care speciile scurte ale genului epic, schițe și nuvele, ar fi un exercițiu pregătitor pentru o specie mai cuprinzătoare, pentru roman, socotim, totuși, că o bună parte din piesele însumate în acest volum sînt, într-o mare măsură, crochiuri în vederea elaborării unui nou roman. Autor, la o vîrstă tînără, a două romane : *Ochiul dracului* și *Vîrsta de aur,* Corneliu Leu nu-și dezminte nici aici vocația de romancier. Organizarea materialului, factura epică a acțiunii, natura unora dintre eroii care au acumulat un anume sentiment al timpului, mai pronunțat decît eroii unei nuvele, ne îndreptățesc — credem — observația. Cea mai elocventă, în acest sens, este, fără îndoială, nuvela *Sîngele și apa,* în care sînt înfățișate luptele muncitorimii din Constanța pentru instalarea unui primar comunist. Ceea ce impresionează mai întîi, în ampla nuvelă a lui Corneliu Leu, este forța de a înfățișa mișcarea maselor, puterea de a insufla cititorului convingerea că ele fac adevărata istorie. De aceea, tot timpul, în centrul acțiunii stă imaginea lor vie, dinamică, din care se ridică treptat și în mod firesc luminoasa figură a comunistului Drăgan. Cu sprijinul județenei

de partid, el devine expresia nemijlocită a vieții și idealurilor oamenilor muncii:

„De la ferestrele tuturor caselor îi însoțeau priviri, îi urmăreau priviri, îi iscodeau priviri. Iar de pe ușile multor case ieșeau, alăturîndu-li-se, alți și alți oameni. Și coloanele deveneau imense, amestecînd în marșul lor hamali și sudori și nituitori și rujari și învățători și cizmari și electricieni și marinari și elevi de liceu și femei cu copii în brațe și ostași eliberați și țărani din suburbii și invalizi și zidari și tipografi și profesori și lustragii și ceferiști, și romîni și armeni și greci și turci și lipoveni și macedoneni și găgăuți și șepci și pălării și basmale și capele și capete cu păr blond, cu păr negru, cu păr castaniu, cu păr alb, cu păr cărunt, zeci de feluri de culori, sute de feluri de haine, mii de chipuri și un singur glas care izbucnea în urale, revărsîndu-se asupra întregii peninsule, coborînd pînă la apa mării, înfruntîndu-se cu valurile mohorîte și amestecîndu-se cu negurile depărtărilor ei de cositor.

«Trebuie să le arăt că merit încrederea lor», își spunea Drăgan încruntat, privindu-și picioarele încălțate-n bocanci.

Prin cap îi vîjîiau tot felul de gînduri: o să facem comitete de control în fabrici... o să-i obligăm pe patroni s-aducă alimente... — țăranii — oare sînt țărani pe-aici? — țăranii să pună mîna pe moșia generalului Macici, care-a fugit..."

Intuind adecvat realitățile sociale, prozatorul a izbutit să reflecte artistic relația dintre erou și masă, să contureze personalitatea lui Drăgan în mijlocul

mulţimilor, în munca de lămurire a oamenilor, în frămîntarea iureşului lor revoluţionar, condus şi îndrumat de partid. Chipuri prea bine conturate, în sensul unei adînci individualizări, nu întîlnim pînă spre sfîrşitul nuvelei. Sînt schiţate superficial, în cîteva linii, figuri caricaturale din tabăra reacţiunii, cum este laşul şi perfidul colonel Candrea, prefectul judeţului, a cărui singură notă specifică este ticul lingvistic „bine-nţeles", solemnul şi prezidenţialul bîlbîit liberal Tanaşoca Iorgu, „care nu putea face legătura între propoziţiuni, pentru că domnia-sa, cerealist fiind de profesie, era obişnuit doar cu replicile scurte ale tocmelii la obor" ; elegantul, abilul inginer Segărcescu, care vrea să spargă unitatea clasei muncitoare cu ajutorul declasatului Cîrnu, cel ce-şi vînduse, fără scrupule, pe bani peşin, conştiinţa, intrînd în rîndurile partidului liberal, pentru a orbi ochii lumi. Ce adevăr sinistru conţine sfatul dat de inginerul Segărcescu acestui proletar cu conştiinţa de burghez, şi cît de bine-i caracterizează pe amîndoi : „Uite ce vreau să-ţi spun : sfatul meu este să iei banii pe care ţi-i dă primarul, dar să-i bagi în buzunar, nu să te apuci de negoţ de peşte. Pentru că, dacă te apuci de negoţ de peşte, nu mai ai nici un haz. Noi avem nevoie de muncitori, dragul meu ; negustori de peşte avem cîţi vrem !... Şi, strîngîndu-i mîna : vezi, vezi că sînt cinstit şi-ţi arăt adevăratul preţ pe care-l ai..."

Acestor figuri jalnice, cărora vremile noi le-au arătat anacronismul, li se adaugă Anghel Trifu, ziaristul venal, oportunist, avid de senzaţional. Lichelismul lui e satirizat în scena în care masele popu-

lare, în frunte cu comunistul Drăgan Gavrilă, forțează porțile primăriei pentru a instala noul primar. În acel entuziasm revoluționar al maselor, demagogul gazetar „striga ca-n gură de șarpe : — Tovarăși, stați, tovarăși, nu mă-mpingeți, tovarăși, vreau să imortalizez acest moment !..." În ceea ce privește compoziția nuvelei, Corneliu Leu cultivă o formulă mai personală descriind mai întîi impresiile de ansamblu (atmosfera generală din port, din oraș), apoi liniile mari privind mișcările psihice ale oamenilor, niște anonimi cu replici îndeajuns de impersonale, pentru ca, treptat-treptat, să intre în amănunte capabile să diferențieze, să individualizeze, pentru ca în cele din urmă să stăruie cu elemente definitorii pentru conturarea figurii personajului central Gavrilă Drăgan.

Evoluția psihologică a acestui personaj, de la o timiditate ingenuă, de la îndoiala față de o răspundere atît de mare la o superioritate morală, care reliefează, prin contrast, meschina aroganță a personajelor burgheze, imoralitatea politicienilor partidelor așa-zis „istorice" : „Păi noi, noi avem într-adevăr de organizat o lume : — își spune Drăgan cu sentimentul clar al menirii clasei muncitoare — ăia aveau de furat !"

„Cu întreaga conștiință a datoriei pe care o avea, păși hotărît pe parchetul cabinetului său, ajunse la birou și, așezîndu-se în fotoliu cu toată siguranța omului care are de făcut o treabă adevărată, apasă pe butonul soneriei" — chemînd secretara pentru a-i dicta o ordonanță „în numele clasei muncitoare din oraș".

Pe aceeaşi linie valorică se înscrie nuvela *Mama şi directorul morilor*, oglindind, dintr-un unghi actual, noua conştiinţă a muncitorilor, sentimentul responsabilităţii, atitudinea nouă, înaintată faţă de economia socialistă, grija faţă de ea ca de propria lor gospodărie.

Bine scrisă şi bine construită, nuvela iradiază un spirit nou şi o mişcătoare omenie, care-i apropie pe eroi cititorului.

Nu la fel izbutită ni se pare ampla bucată *Fiul risipitor*. Îi dăunează insuficienta substanţă epică, lipsa faptelor, a acţiunilor, şi înlocuirea lor cu vorbe, un anume caracter didactic, care o pironeşte la nivelul unei parabole modernizate. De altfel, nuvela e mult prea evident tributară, de la titlu şi pînă la construcţie, parabolei biblice. Traian, fiul unui muncitor din port, plecase, cu mulţi ani în urmă, să cucerească fericirea în ţări exotice. Mirajul îmbogăţirii rapide se arată fals şi imposibil. Traian se află, într-o zi din anii regimului nostru, pe un vapor care transportă *guano* în Apus.

În intenţia autorului, nuvela urma să înfăţişeze o problemă de conştiinţă ; din păcate, însă, tocmai adîncimea psihologică îi lipseşte. Traian n-are, de fapt, nici o problemă care să-l preocupe şi să-l frămînte sincer ; Ion, fratele său şi tatăl, bătrînul marinar, cu atît mai puţin. Discuţiile dintre ei sînt superficiale, efortul de a-l convinge să rămînă în ţară se rezumă la fraze generale :

„— Rămîi, zău rămîi, Trăienică ! — îi spune bătrînul. Nici nu-ţi închipui ce viaţă frumoasă ducem

noi acum... Uite, carnetul meu de pensii. Uite şi fişa cu care în fiecare an sînt trimis la băi. Ţi-o spun eu, eu care, ştii bine, am căutat în fiecare port un trai mai bun."

Acestei nuvele, ca şi celorlalte două din volum — *Tovarăşul Roşca şi urmaşul său* şi *Cicatricea* — li se cere o mai mare adîncime a conflictului, o structură epică mai bogată, o redactare mai îngrijită. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît în celelalte autorul atinge o anume ţinută, care-l aşază printre scriitorii cei mai activi ai generaţiei lui.

Scanned with OKEN Scanner

NINGEA ÎN BĂRĂGAN

În ultimii ani, s-a impus cititorilor de la noi un impresionant contingent de tineri scriitori talentaţi, din care face parte şi Fănuş Neagu, autorul volumului de nuvele *Ningea în Bărăgan*. Zugrăvind o lume cu trăsături pronunţat specifice, cu o atmosferă pe cît de realistă, pe atît de plină de farmecul romantic din poezia nopţilor şi a bălţilor de la Dunăre, cu oameni de obicei aflaţi în momente de răscruce ale existenţei lor, Fănuş Neagu şi-a cîştigat, de la întîia sa lucrare, un profil original, un mod de a scrie care, deşi conţine unele influenţe străine, e al lui şi numai al lui. Personajele au întotdeauna ceva din firea şi chipul autorului ; o dată întîlnite într-o nuvelă, le recunoşti cu uşurinţă, apoi, oriunde te-ar întîmpina, fără a avea senzaţia de repetiţie. Căci, cu neînsemnate excepţii, cărora o fatalitate congenitală le-a paralizat amorul propriu şi voinţa, cum e Babalete, cel „slab de minte de la naştere“, sau cărora o existenţă inumană le-a imprimat psihologia de

sclav, cum e mama sa, supusa şi blajina Nadoleanca, fiinţă „cu chipul sigilat de o suferinţă adîncă" — cum ar zice Macedonski, — eroii lui Fănuş Neagu sînt firi aprige, voliţionale. Mînate de pasiuni puternice, violente chiar, eroii săi scutură cu hotărîre fermă jugul prejudecăţilor şi, frîngînd cercul îngust al unei existenţe sufocante, anacronice, pătrund în sfera vieţii noi, socialiste, ca Onică şi Vica din *Ningea în Bărăgan*, Chiriac din *Cocoşul roşu*, Voica din *Copacul şi umbra*, Cornelia şi Dana din *Căruţa cu lucernă*. Înfruntările dintre eroi sînt pătimaşe, adeseori brutale, cu bătăi multe şi reacţii primare, — ceea ce nu implică numaidecît o reducţie psihologică, aşa cum s-a afirmat undeva. Fănuş Neagu n-a complicat lucrurile în afara adevărului obiectiv al vieţii. Respectul pentru acest adevăr, reflectat în lumina ideologiei marxist-leniniste, constituie unul din elementele esenţiale care asigură valoarea volumului *Ningea în Bărăgan*.

Violenţa gesturilor nu reprezintă, pentru eroii lui Fănuş Neagu, expresia unor instincte oarbe, nici a unei existenţe reductibile la simple acte fiziologice. Încăierările care au loc nu-s nişte elementare descărcări pasionale, ci o formă reală, prezentă încă uneori în lumea satului, de rezolvare a unor acute conflicte psihologice. Fănuş Neagu face observaţii fine asupra psihologiei ţăranului, nu ca un cercetător rece, cu precepte grave, venind din afară cu scopul de a studia un obiect oarecare ; el a crescut şi s-a format în lumea eroilor săi, de aci sentimentul de autenticitate şi firesc, pe care ni-l dau majoritatea paginilor

din nuvelele cele mai izbutite: *Ningea în Bărăgan, Cocoşul roşu, Salcia neagră, Copacul şi umbra.* Cea mai reprezentativă nuvelă a volumului este aceea care-i dă şi titlul. Sîntem într-un sat din Bărăgan, Suligatu, de pe malul Buzăului, prin anul 1949, în casa unui ţăran înstărit, Chivu Căpălău. Om aspru, brutal cu nevasta şi feciorii, cînd e vorba să-şi impună voinţa, Chivu Căpălău află, de la cîntăreţul din strană, că popa Răgălie intenţionează „să-i facă vînt din consiliul parohial, fiindcă i-a ajuns la ureche că Onică, fiul cel mai mic al lui..., trăieşte cu Vica, nevasta lui Babalete". Băiatul său cel mare, Babalete, „slab de minte de la naştere", nu-şi găsise femeie decît într-un sat îndepărtat, pe Vica, fata batjocorită de feciorul unui chiabur, într-o primăvară, la plug, lăsînd-o cu un copil din flori. Intrată în familia lui Căpălău, Vica are o situaţie ciudată. Căci în capul bătrînului, cu o mentalitate chiaburească, stăruie o gravă confuzie între om şi proprietate. Pentru el, Vica era o marfă; o vită de muncă, „o alesese anume cu copil din flori, să fie mereu sub porunca lui şi să nu crîcnească la muncă", de aceea voia s-o ţină o lună de probă, „s-o vadă cum se poartă şi cît îi poate capul şi pe urmă să facă formele la Comitetul provizoriu".

Femeie energică şi hotărîtă, Vica nu acceptă să fie o simplă piesă de inventar în gospodăria lui Căpălău. Îl urăşte pe nătîngul Babalete, îl ţine la distanţă şi se iubeşte cu Onică. Împrejurarea aceasta stîrneşte un puternic conflict în familia lui Căpălău, în care un şuvoi de viaţă nouă începe să curgă peste străvechi

prejudecăţi. În calea lui, Căpălău bătrînul se aţine cu toată înverşunarea. Dar e în zadar. Noile condiţii de viaţă sînt potrivnice opiniilor sale învechite. Vica fuge de lîngă Babalete şi se duce să muncească pe un şantier la Brăila, unde îi scrisese Silica, verişoara sa, că „leafa e bună şi dacă muncim bine luăm şi primă". În aceeaşi seară, după ea porneşte şi Onică.

Gestul Vicăi şi al lui Onică e simbolic pentru trezirea conştiinţei propriei demnităţi umane.

Împrejurarea nu e nouă. În literatura noastră din trecut, o întîlnim nu o dată. Ceea ce e nou este semnificaţia acţiunii, determinarea ei socială. În literatura dinainte de 23 August, pentru realizarea visului erotic, eroii erau constrînşi să fugă din viaţă, să se refugieze în forme străvechi de existenţă, într-un fel de haiducie romantică, sau să slugărească la boieri. Oriîncotro s-ar fi îndreptat, drumul adevăratei fericiri le era înfundat de prejudecăţile eticii burgheze.

În noile condiţii, în viziunea nouă, realist-socialistă, înfruntarea prejudecăţilor e o garanţie a fericirii. Acum, dragostea poate triumfa cu adevărat, căci, etica noii societăţi nu-i meschină. Eroii nu se duc să se piardă în trecut şi în legendă. Onică şi Vica de-abia acum intră în viaţă, drumul lor e drumul viitorului. Asupra lui, Fănuş Neagu nu insistă, dar pregătirea e atît de temeinică, încît sugerează totul simbolic. Ar fi fost bine dacă autorul ar fi insistat asupra acestei perspective de dezvoltare revoluţionară a societăţii, dacă ar fi stăruit şi asupra dimensiunii viitorului din viaţa eroilor. În acest caz, s-ar fi apropiat şi mai mult de actualitate. „Noi — scria Gorki —

trebuie să cunoaştem şi a treia realitate — realitatea viitorului. Sîntem datori să includem neîntîrziat această a treia realitate în esenţa noastră, trebuie să o reflectăm. Fără aceasta, nu vom înţelege ce este metoda realismului socialist."

Ar face, însă, dovada celei mai crase opacităţi cel care i-ar imputa lui Fănuş Neagu înclinaţii spre idilism. Ceea ce i se poate cere este doar o mai accentuată adîncire a conflictului pe coordonatele obiective ale realităţii. Astfel, partea a doua şi finalul celei mai izbutite nuvele din volum, *Ningea în Bărăgan* ni se pare că au o substanţă epică mai slabă şi o adîncime dramatică mai tocită decît prima. Aceasta, cred eu, din pricină că autorul, furat de multe aspecte folclorice şi etnografice ale satului, pe care le cunoaşte atît de bine, mută conflictul de pe făgaşul strict al realităţii, unde atinsese un punct culminant, pe un fundal de satiră folclorică, plină de pitoresc, dar care tocmai prin aceste aspecte pitoreşti şi hazlii, în loc să accentueze conflictul real din familia lui Căpălău, îl destinde prin glumele flăcăilor ce strigă „Olelie".

În general, însă, substanţa epică e bogată şi mînuită cu pricepere. Cititorul nu are senzaţia penibilă, care îl încearcă uneori la alţi scriitori, că autorul toarce acţiunea din caier de fum. O profundă cunoaştere a vieţii şi a oamenilor se simte pretutindeni. Rareori avem impresia unui episod de prisos. Am semnala, în acest sens, scena de o inumană cruzime, în care Onică şi Biş, la lăsatul secului, dau cîinii în ju-

jău. Nici chiar umorul spumos şi veritabil, pe care pregătirea acestei scene îl degajă, nu o justifică.

Prin vîna epică de care a dat dovadă, prin simţul compoziţiei şi cunoaşterea vieţii, prin calităţile stilistice din volumul de debut, Fănuş Neagu se înscrie, pe bună dreptate, printre fruntaşii tinerii generaţii de prozatori, de la al căror talent viguros sîntem îndreptăţiţi să aşteptăm opere tot mai actuale, mai pătrunse de spirit partinic şi mai bine realizate.

LA MARGINEA ORAȘULUI

Prima cronică literară — de altfel și unica pînă acum — consacrată de D. Micu, în revista *Contemporanul*, romanului de debut al lui Al. Simion, deși aplicată la obiect, cu observații particulare și judicioase, ni se pare că greșea atunci cînd afirma că „romanul romînesc al periferiei înscrie prin această carte — n. n.) o realizare incontestabilă". Realizarea da, dar nu ca literatură a periferiei. În esența lui, romanul n-are nimic comun cu aceasta — deși titlul, poate nu îndeajuns de inspirat, *La marginea orașului*, ar putea îndreptăți ușor gîndul spre acest gen de literatură. Dumitru Micu operează pe alocuri, în cronica sa, cu o terminologie care a mai fost uzitată la noi, în critica de odinioară, fără a i se da un conținut prea precis. Vechea noastră critică și istorie literară au încadrat, la capitolul *Literatura periferiei*, romanele și piesele lui G. M. Zamfirescu, cărțile lui Ion Călugăru, Vasile Demetrius, I. Peltz și ale altora, care s-au inspirat din mediul eterogen al mahalelor. Prin viziunea lui, prin structura morală a

eroilor şi prin finalitatea socială a acţiunii, romanul lui Al. Simion nu poate fi aşezat, în nici un chip, în tradiţia aşa-zişilor scriitori ai periferiei, deşi unele aparenţe ale mediului descris ne-ar ispiti spre o asemenea înrudire literară. Cîtă vreme literatura periferiei avea ca erou principal — să zic aşa — mediul, ca geografie morală din care apar anumite personaje, purtînd tiranic amprenta lui copleşitoare — romanul lui Al. Simion are ca erou central clasa muncitoare, aflată într-un punct înaintat al evoluţiei sale istorice. Literatura periferiei tindea, în majoritatea cazurilor, spre înfăţişarea unei lumi în care, sub raportul idealului social, nu licăreau decît nişte visuri vagi, cu aripa împovărată de mizerie, de instincte şi ignoranţă, reproduse aidoma de scriitorul identificat şi el, într-o bună măsură, cu viziunea eroilor şi cu mediul lor. Faţă de aceste aspecte, prin care am încercat să caracterizăm sumar ceea ce se numeşte îndeobşte literatura periferiei, romanul *La marginea oraşului* se găseşte structural pe alte căi ale evoluţiei literaturii romîneşti. El înseamnă, în primul rînd, în ciuda unor neajunsuri inerente debutului, o contribuţie substanţială în cunoaşterea vieţii muncitorilor. Spre deosebire de o anume literatură, ce se vrea inspirată din lumea muncitorească, dar în care autorii pun pe seama muncitorilor tot felul de experienţe ciudate, împrumutate din alte medii sociale, în romanul lui Al. Simion se impune, în chip deosebit, autenticitatea în prezentarea acestei lumi, sentimentul copleşitor al firescului ei. Am arătat că în centrul romanului lui Al. Simion nu se află un mediu care imprimă, cu anume fatalitate, trăsăturile eroilor lui ci, dimpotrivă,

oameni aparţinînd clasei muncitoare, capabili să imprime ei mediului o fizionomie proprie, prin viaţa, activitatea, preocupările şi idealurile lor. În sensul acesta, mediul muncitoresc însuşi, împrumutînd parcă, din natura şi psihologia personajelor, un aer de naturaleţe şi prospeţime, trăieşte aidoma unui personaj uman. În romanul *La marginea oraşului,* în afară de Mircea, Paul Paşcanu, Mara, Constanţa şi alţi cîţiva tineri, nu se individualizează deosebit de pregnant prea mulţi eroi, deşi fiecare personaj în parte se mişcă cu identitatea sa proprie. Dar toate personajele, aflate într-o permanentă devenire şi prinse în firele aceleiaşi acţiuni principale, realizează la un loc un erou colectiv remarcabil, bine individualizat, care este masa muncitorilor. Autorul ne introduce, din primele rînduri ale cărţii, în viaţa unor colonii muncitoreşti aflate în preajma unui orăşel moldovenesc, la marginea căruia funcţionează mai multe întreprinderi industriale. Dacă oraşele moldoveneşti, cu structura lor tradiţională, puteau fi locuri sufocante, în care nu se întîmpla nimic vreme de decenii, în aceste centre muncitoreşti de la marginea lor, sub aparenţa unor acţiuni obişnuite, se întîmplă, în fond, numai în cîţiva ani, evenimente hotărîtoare. Ni se pare un lucru deosebit de semnificativ şi meritoriu, pentru autorul romanului, preocuparea de a zugrăvi, în paginile cărţii sale, cu precădere viaţa tineretului, a acelui tineret format într-o sănătoasă atmosferă muncitorească, hotărît să-şi cucerească drepturile cu orice preţ. Dacă, la un moment dat, descurajaţi de trădările şi înşelăciunile unor renegaţi şi oportunişti, o parte din muncitorii mai vîrstnici — cum e, de pildă, Anton, tatăl

lui Mircea — păreau resemnaţi, renunţînd la o politică activă fermă, — acum, în perioada imediat următoare grevei de la Griviţa din '33, un grup de tineri, sub conducerea comuniştilor, intră conştient în marile bătălii de clasă. Ecoul Griviţei, consemnează la un moment dat autorul, exprimînd gîndul comunistului Ioniţă — unul din personajele luminoase ale cărţii — s-a resimţit puternic în activitatea tuturor organizaţiilor de partid din oraşele Moldovei. Starea aceasta de spirit se desprinde pretutindeni din paginile cărţii. Izvorît dintr-o cunoaştere nemijlocită a realităţii, romanul lui Al. Simion are capacitatea de a ne face să participăm noi înşine la viaţa eroilor săi, să respirăm atmosfera cartierului locuit de lucrătorii de la întreprinderea Bradul. Asistăm la discuţiile cu un aer patriarhal de ţară, „de sub nuc" — dar cu un conţinut profund muncitoresc şi revoluţionar, la scenele hazlii sau amare de la crîşma lui Talpalocu, la gîlcevile savuroase dintre nevestele muncitorilor, prin ale căror comentarii pline de naturaleţe, acţiunile personale sau obşteşti ale unor personaje se amplifică, se luminează sau se umbresc, prelungite într-un ecou colectiv încărcat de semnificaţii. Grupul acesta, de femei abia schiţate, ca Marioara Bursuc, Tiţa Bălan, Aneta Ştefănescu, ţine parcă hrisovul cartierului cu nevoile, întîmplările şi traiul lui amar. Colectivitatea muncitorească din aceste colonii lucrează douăsprezece-paisprezece ore pe zi, e ameninţată necontenit cu scăderea salariilor, suportă amenzile şi batjocurile exploatatorilor, iar iarna cunoaşte, nu o dată, „odihna" obositoare a şomajului. E un merit remarcabil al romanului *La marginea oraşului* faptul de a fi zu-

grăvit clasa muncitoare ca un erou colectiv unitar, într-un moment istoric în care, sub îndrumarea partidului, se ridică spiritualicește deasupra acestor dureroase mizerii materiale, deschizîndu-se larg — cu uimitoare conștiință de sine — spre ideile revoluționare și apropiindu-se de teoria marxist-leninistă, vital necesară în activitatea ei politică. Romancierul înfățișează acțiunea de atragere a muncitorilor în I.M.S.E.R. (Institutul muncitoresc de sport și educație), în vederea unei intense activități culturale, prin intermediul căreia se făcea o vie educație politică.

Autorul urmărește, adeseori printr-o subtilă analiză psihologică, procesul de formare al muncitorului revoluționar, capabil să devină un ostaș destoinic al clasei sale în luptă cu exploatatorii, în stare să înțeleagă faptul că patronii nu-i vor acorda niciodată vreun drept din pură filantropie. Lupta aceasta se intensifică din ce în ce mai mult, pe măsură ce o serie de muncitori pasivi renunță la plîngeri deșarte și pornesc pe calea activității revoluționare unite. E de o cuceritoare frumusețe munca politică dusă de tineret, după exemplul comuniștilor, împotriva inerției. În toamna anului 1936, din pricina lipsei de materie primă, patronii vor să sporească numărul concedierilor. Dar muncitorii sînt acum mai pregătiți decît altădată și se arată în stare ca, prin solidaritatea lor, să-i constrîngă pe patroni să renunțe la încercarea de a spori numărul șomerilor. Partea aceasta a cărții transmite cititorului un viu sentiment al forței muncitorilor uniți.

Procesul de formare al unui luptător de tip nou nu este identic pentru toți eroii. Dacă Paul Pașcanu,

tînărul înalt, slab, palid la față, căruia ochelarii îi împrumută un aer de intelectual, ne apare din capul locului conștient de faptul că „vremea nu trebuie omorîtă, ci trăită" — și trăită cu răspundere cetățenească, într-un sens înalt, luptînd pentru introducerea spiritului revoluționar în activitatea culturală a muncitorilor, — Mircea, fostul său coleg de școală, are un drum mai sinuos pînă înțelege că face parte dintr-un mecanism social uriaș, în care are și el un rol important. Urmărind biografiile acestor tineri și ale altora ca ei, care activează sub îndrumarea comuniștilor Mihai Ioniță și Arvinte, romanul, *La marginea orașului* realizează o poezie densă, prezentă în multe pagini, o poezie a tinereții muncitorești, în cadrul unei problematici revoluționare.

Poezia aceasta însoțește zbuciumul nobil al tînărului îndrăgostit, îi însoțește zilele tinereții fizice și morale, elanul său revoluționar, visurile și aspirațiile sale. Nu e vorba, însă, de o poezie exterioară, de un lirism factice impus acțiunilor și psihologiei personajelor. Ea e încorporată organic acestei vieți robuste, optimiste, plină de o cuceritoare sănătate morală. Poezia sobră, din paginile romanului, îi asigură o particularitate care o distinge în cadrul prozei noastre inspirate de viața muncitorilor. Apreciind acest lirism discret, trebuie să arătăm că romanul conține și unele episoade fade, discursive, în care materialul de viață nu s-a transformat suficient în imagine artistică.

Caracterul de debut al romanului se resimte uneori și în construcție, în general solidă și bine concepută, dar pe alocuri prea încărcată, lăsînd impresia unor repetiții. Se observă aceasta mai ales în zugrăvirea

vieții personajului Mircea și a familiei sale, asupra cărora romancierul își concentrează mai insistent atenția. Dar cititorul e cucerit de marea autenticitate a romanului, de frumusețea morală a eroilor, de tinerețea lor contaminantă, de idealurile lor înalte, de ideea revoluționară că problemele vitale ale clasei muncitoare nu se pot rezolva prin filantropia patronilor, ci printr-o luptă organizată, sub conducerea detașamentului ei de avangardă — partidul.

Iată de ce spuneam la început că romanul *La marginea orașului* reprezintă o realizare incontestabilă a prozei romînești inspirată din viața clasei muncitoare, și nu din mediul periferiei.

Scanned with OKEN Scanner

EV NOU ÎN ȚARA BANILOR

Speciile literare, foarte solicitate într-un anumit moment istoric au adus întotdeauna, în cîmpul artei, alături de mari realizări, și numeroși hibrizi care par, cîteodată, a compromite însăși esența speciei respective. Reportajul, una dintre speciile literare cele mai frecvente în vremea noastră, n-a făcut nici el excepție. Dimpotrivă... cunoscînd izbînzi remarcabile prin pana unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Petru Vintilă, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Paul Anghel, Romulus Rusan și alții, el s-a înfățișat nu o dată, în paginile revistelor și ale cărților, plat, cenușiu, mai lipsit de glorie chiar decît un umil proces-verbal. Nu puțini, dintre cei al căror talent se ridica greu pe vîrfurile Parnasului, au socotit că reportajul se poate scrie numai din condei și călimară. Astfel, splendida poezie a vieții noastre noi, chipurile luminoase ale oamenilor muncii au fost zugrăvite, nu o dată, într-un stil prăfuit, în metafore desuete, în care soarele „se înalță ca un glob de aur“ și „apune ca un ochi însîngerat“. Un „lirism“ lînced acoperea, ca o

apă stătută, freamătul epopeic al muncii eroice de fiecare zi.

Colecția — larg răspîndită — *Patria noastră,* de la Editura tineretului, a pus și ea în circulație volume de reportaje slabe, concepute și scrise într-un stil vetust, epigonic, cu o viziune proprie unor scriitori minori de la începutul veacului al XX-lea. O mostră în această privință ne-au oferit, cu cîțiva ani în urmă, D. Almaș și M. Mancaș, de pildă, în volumul *Freamătul luminii.* Autorii nu reușeau să înfățișeze trăsăturile noi ale omului de astăzi, într-o viziune contemporană. Idealul lor țintea spre niște eroi depășiți istoricește: „Așa cum poposesc acum, — scrie în carte — proptiți în ciomege, parcă-s scoși din cărțile lui Hogaș. Dacă ar fi mai răsăriți, nu s-ar deosebi cu nimic de Huțan și Sgribincea; sînt la fel de spălați în zăr și unși cu unt de oaie, ca și eroii din secolul trecut ai drumețului prieten." Multe din cărțile apărute în această colecție au cunoscut, într-un grad mai mare sau mai mic, astfel de slăbiciuni. Neajunsurile unor reportaje nu se datoresc cu exclusivitate numai neînzestrării artistice, ci și neînțelegerii, nu atît teoretice, cît practice, a trăsăturilor estetice proprii acestei specii. Ele se mai datorează uneori și „superstiției" după care truda la manuscris, în acest caz, ar fi de prisos. Reportajul rămîne literatură autentică, cu inepuizabile posibilități artistice, care nu rezultă, însă, dintr-un *mixtum compositum* de specii, ci dintr-o aprofundare a potențelor sale intrinsece. El poate folosi portretul, narațiunea, descrierea, amintirea, efuziunea lirică, dar toate acestea se cade să nu se substituie relatării directe, momentului prezent

care constituie esenţa acestei specii. Reportajul, pentru a fi realizat, cere talent real, cum cere poezia, drama sau romanul. Acest lucru trebuie înţeles.

O bună ilustrare a ceea ce înseamnă un reportaj autentic este, fără îndoială, cartea tînărului scriitor Ilie Purcaru : *Ev nou în Ţara Banilor.* Volumul acesta, cu suflu de poem şi epopee, nu-i durat din cîrpeli şi impresii dispersate, smulse chinuit dintr-un bloc-notes reportericesc. El se înalţă pe gînduri şi sentimente fundamentale, plămădite istoric. Conceput organic, într-o arhitectonică solidă, el urmăreşte în plan geografic, istoric, economic, politic, etnografic, psihologic şi folcloric, viaţa unei regiuni — am zice — de la preistorie la istoria zilei de astăzi. Familiarizat, prin trăire directă şi prin minuţioase cercetări, cu subiectul, Ilie Purcaru are o viziune panoramică a Olteniei, pe toate coordonatele vieţii ei. Mai întîi, ai impresia clară că autorul reface, în cartea sa, în mod original, etapele principale ale felului cum s-a oglindit, de-a lungul vremii, în literatură, peisajul romînesc. Influenţele precursorilor sînt vizibile. Întîlnim la el un peisaj patriotic şi retoric, în sensul conceput de paşoptişti (Bălcescu şi Russo) ; altul, pitoresc şi patriotic, ca la Alexandri şi Vlahuţă ; unul folcloristic, ca la Coşbuc, altul interiorizat, liric, ca la Eminescu şi Sadoveanu, toate ipostazele în faţa naturii concurînd la sublinierea unui adînc fond uman, istoric şi social. Ilie Purcaru descifrează sensibilitatea umană înscrisă în peisaj, găseşte un mod de a o interpreta, transformînd un decor într-o imagine artistică. Văzută de sus, harta Olteniei îi apare ca o harpă : „Arcul de bazalt, de grezii şi cremeni al Carpaţilor, coboară strîns, ca

un adevărat arc de harpă, sculptat adînc şi bogat, cu cizeluri de fantezie, pînă în punctul de legătură cu baza, întotdeauna fastuos şi masiv. Pentru Oltenia, acestea sînt Porţile-de-Fier. De aici porneşte, şeasă şi lucie, vasta cutie de rezonanţă a Dunării. Coardele de argint, de mătase şi fir, pogoară de sus şi se strîng aici, încheind, cu Oltul, struna majoră. Am realizat tot atunci, într-o vibraţie care a înfiorat urechea, această harpă zbuciumîndu-se viu. Coardele despleteau sonuri, reverberate amplu între Dunăre şi munţi, şi întreg acest spaţiu vibra muzical, emancipîndu-şi timbrul de instrument ales, în învăpăierile aceleiaşi orchestre. Oltenia îşi spune istoria în simfonia majoră a ţării." Această imagine plastică, întruchipînd funcţii muzicale, e caracteristică sensibilităţii şi viziunii lui Ilie Purcaru, pentru care Oltenia întreagă e un cîntec „din piept, cu toată gura", o „doină cu hăulit", exprimînd firea dîrză şi demnă a olteanului. De aceea, deşi ne satisface, ca imagine plastică, viziunea unei Oltenii în chip de harpă, sub raportul funcţiei ei estetice mai adînci se dovedeşte nepotrivită. Harpa este un instrument gingaş, pe care se cîntă mai mult poezie extatică, — ori caracterul aprig, dinamic, haiducesc al Olteniei sugerează altceva prin trecutul revoluţionar, decît calmul maiestuos al acestui instrument nobil. De altfel, autorul, la pagina 7, mărturiseşte că faptele din trecutul Olteniei i „s-au părut scrise toate pe acelaşi portativ...", subliniind de fapt, desigur involuntar, nepotrivirea dintre felul melodiei şi instrumentul pe care aceasta se cîntă. (Se ştie doar că muzica pentru harpă se scrie pe două portative, ca şi aceea pentru pian.)

Scanned with OKEN Scanner

Toată cartea e așezată pe cîntecul popular, care devine un laitmotiv al tuturor capitolelor, integrîndu-se organic faptelor și acțiunilor oamenilor, pe cîntecul brigadierilor: „Răsună valea, răsună valea / De la Bumbești la Livezeni", sau pe melodia graiului „cu îndemnuri pentru vite", din care Arghezi, cu obîrșii în Cărbuneștii Gorjului, „frămîntîndu-l mii de săptămîni", a ivit „cuvinte potrivite".

Cercetînd îndeaproape zbuciumata istorie a Olteniei, cu aprigele ei ciocniri de clasă, cu luptele pentru libertate și independență, Ilie Purcaru evocă figuri de eroi ca Tudor Vladimirescu, sau de haiduci cu amintirea rămasă în doină și baladă. Fără să se piardă în istorism sec, dar folosind datele semnificative ale istoriei, autorul realizează totodată remarcabile caracterizări lingvistice și psihologice, subliniind firea revoluționară a oamenilor din *Țara Banilor*: „Sărăcia, exploatarea barbară, jaful la drumul mare, cazna mai cruntă uneori ca aiurea, calamitățile naturii n-au avut ca rezultat nici umilința, nici plînsul". La oamenii aceștia, „ca și dragostea, mînia și ura, răscolite, țin mult și incendiază ani, decenii și veacuri". Condițiile grele de viață „au oțelit și agerit simțirea făcînd-o lamă iute de brici".

Nimic nu e înfățișat rece, detașat. Peste tot vibrează un intens lirism, izvorît dintr-un profund și fierbinte patriotism socialist. Ilie Purcaru e incontestabil și un poet, și lucrul acesta se simte atît în vibrația lirică sinceră din stilul metaforic, care nu pare totuși aproape niciodată lipsit de o anume sobrietate, cît și mai ales din viziunea și concepția de ansamblu a cărții. *Ev nou în Țara Banilor*, prin

fundalul său folcloric, împletit din baladă şi doină, face să tremure pe undeva, prin paginile sale, o coardă de epos eroic, care se întinde din vremuri maştere de demult, pline de amar şi exploatare, pînă azi, cînd cobiliţarii şi exploataţii de ieri, fiii celor ucişi în răscoale, au devenit stăpînii propriului lor destin, sondori, mineri, activişti politici, maeştri de covoare, lucrători demni şi pricepuţi ai pămînturilor colectivizate. Sînt, în paginile acestei cărţi, nenumărate chipuri de oameni noi, constructori entuziaşti ai socialismului, nenumărate fapte care vorbesc de profundele transformări economice, politice, sociale şi culturale petrecute pe meleagurile Olteniei, ca de altfel în toată ţara, sub conducerea înţeleaptă a partidului. Ilie Purcaru vorbeşte, cu cifre elocvente şi cu poezie răscolitoare, de noile fabrici, şantiere şi uzine, de amploarea dezvoltării lor, de înflorirea artei şi culturii, de trezirea la viaţă a unor ţinuturi întregi, unde omul astăzi a cunoscut pentru prima dată semnificaţia demnităţii lui umane. Pentru evocarea unor astfel de locuri, adeseori Ilie Purcaru foloseşte mijloace eseistice: „Există o Oltenie fără trecut... Un peisaj alb, în care nu s-a încrustat nimic din timpul geologic. Acolo vremea s-a oprit în loc...

N-o să găseşti acolo nici case străvechi de stejar, fiindcă acolo stejarul e rar şi scump. Nici de cireşi din care să-ţi cioplești un fluier. Nici stîlpii de lumină ai culelor, fiindcă nici piatră nu e. Şi, uneori, nici o cană de lut din care să-ţi astîmperi setea, fiindcă nu e nici lut, nici apă...

E zona nisipurilor zburătoare din sudul ţinutului. 240.000 de hectare de nisip zburător!...

«... Nisipurile zburătoare din sudul Olteniei vor da țării pîine, fructe și flori!» — a decis însă noua istorie. «Deșertul acesta va trebui transformat în grădină!» În vara anului 1954, trei tineri ingineri, printre care o femeie — colaboratori științifici ai Institutului Agronomic de la Craiova —, inaugurau marea expediție în Sahara olteană, plantînd pe harta albă a ținutului primul steag, primul punct cert: «Tîmburești, stațiunea experimentală pentru fertilizarea deșertului».“

După o atare prezentare cu elemente de poem și eseu, se trece la folosirea mijloacelor reporterícești, urmărindu-se în amănunt realizările în această direcție, care într-adevăr au grandoarea unei epopei.

Merită o remarcă deosebită nota polemică a acestui volum, care se înrudește pe alocuri cu nota sa eseistică. Căci Ilie Purcaru, avînd ceva din temperamentul oamenilor despre care scrie, nu numai afirmă și constată, ci și polemizează vehement cu trecutul, cu asupritorii confraților săi din vremea cînd în Oltenia se cînta: „Decît să tai brad din codru / Mai bine să te faci lotru“.

Frumusețea morală a oamenilor, cărora tînărul scriitor le închină cartea sa, se proiectează demn în lumina uriașelor lor realizări, înfăptuite sub conducerea partidului. *Ev nou în Țara Banilor* este o amplă și complexă monografie a unei regiuni renăscută în anii noștri, o reușită a reportajului nostru contemporan.

E regretabil că o asemenea carte trebuie să stea în mîna cititorilor într-o înfățișare grafică atît de necorespunzătoare și lipsită de gust.

CRITICA CRITICII

Ideea de actualitate pare a fi una din acele noţiuni atotcuprinzătoare, închizînd în sfera ei o sumedenie de înţelesuri, adesea contradictorii. Aplicată literaturii şi artei în general, ea primeşte, chiar în dicţionarele unor limbi cu lexicul cel mai bogat şi mai nuanţat, definiţii discutabile. După una din ele, actualitatea ar fi „starea lucrului actual, ceva la ordinea zilei, care are importanţă pentru vremea de faţă, care interesează numai pentru momentul de faţă". Acceptînd o atare definiţie, s-ar putea crede că zugrăvirea actualităţii în artă ar exclude aprioric ideea de trăinicie, de perenitate, condamnînd creaţia la o existenţă efemeră, cum de altfel, nu o dată au afirmat-o teoreticienii artei pentru artă. În acest caz, un scriitor, care-şi consacră opera zugrăvirii actualităţii, ar fi îndreptăţit să se îngrijoreze de soarta creaţiei sale, a cărei existenţă o vrea, fireşte, mai lungă decît viaţa unei libelule. Împrumutînd mecanic sferei esteticului — cum se întîmplă uneori — sensul cel mai comun al termenului, nu-i de mirare ca *actual* să se asocieze

în mintea cuiva cu noțiunea de *caduc*, nici un scriitor inspirat din actualitate nemaiputînd spera astfel rîvnita glorie din versul horațian: „*Non omnis moriar...*"

Or, din experiența celor mai de seamă creatori de literatură, intrați în circuitul valorilor universale și veșnice, se desprinde limpede ideea că actual este tocmai acel aspect specific, esențial al prezentului, prin care contemporaneitatea intră în eternitate ca o parte componentă și indispensabilă a ei.

Actualitatea, ca noțiune estetică, nu poate fi discutată mulțumitor decît de pe ferme poziții ideologice. În acest sens, problema actualității are o importanță considerabilă, incluzînd în unghiul de vedere particular, în perspectivele personale ale creatorului, în detaliile care individualizează, o viziune filozofică și o atitudine socială partinică. Ideea aceasta, de altfel îndeajuns de cunoscută, se afirmă mai răspicat dacă ne gîndim că noțiunea de actualitate, fiind în corelație cu toate dimensiunile timpului, nu se referă numai la clipa de față. Cineva poate să-și imagineze viitorul într-un chip actual sau inactual, poate interpreta trecutul în armonie cu actualitatea vremii noastre sau în dezacord cu ea, în funcție de pozițiile ideologice pe care le apără. Simpla contemporaneitate calendaristică cu un anumit fenomen, cu o temă la zi, nu-i suficientă (deși există o ierarhie a temelor, în care întîietatea se cuvine să o aibă temele specifice epocii). Determinante pentru actualitatea operei de artă rămîn viziunea, concepția scriitorului, partinitatea sa. Poemul *1907* al lui Tudor Arghezi, prin substanța lui ideologică, e incomparabil mai actual, și față de evenimente cît și față de

noi, decît *Cain* al lui Goga — să zicem — umbrit de o atitudine tributară filantropiei sămănătoriste, deşi poezia acestuia din urmă a fost scrisă chiar în contemporaneitatea tragediei ţărăneşti. De asemenea, anumite versuri din cunoscuta *Psaltire* a lui Dosoftei (1673), prin autohtonizarea atmosferei biblice, vorbind despre „biserica lui Iuda", despre „moşii ce se dau cu urice", despre „bucine cu corn de bour", despre forme şi realităţi sociale specifice ţărilor romîneşti din veacul al XVII-lea şi despre dorinţa lor de pace sînt mai actuale decît o poezie scrisă azi, cum ar fi cea de mai jos, de pildă, care e atît de desprinsă de timp şi spaţiu, încît pare a oglindi întunericul şi neliniştea unui biped de la începutul lumii: „Eu nu am văzut întunericul minei, / Era prea întuneric. / Iar odihna grea a pămîntului / Sufletul adînc mi l-a răvăşit. / O, întunericule, iartă ochii mei, / Care au văzut soarele răsărind, / Şi florile oglindite în lacuri, / Şi munţii vag terminînd în amurg."

Adesea, unii scriitori pigmentează stări vagi şi sentimente difuze, de oricînd şi de oriunde, dar mai degrabă de nicăieri şi de niciodată, cu scene fugare, în care o vacă se uimeşte de o conductă de gaz metan întîlnită pe străzile unui sat, sau un grup de poeţi salută pe un plugar aşezat pe un tractor: „Mergem pe cîmp după-amiază. Venim din mereu depărtate oraşe / contemplăm iarba, TRIFOIUL BINE CRESCUT(sic), / salutăm păsările care vin şi plugarul aşezat pe tractor."

Fireşte, autorul rîndurilor citate socoteşte că-n ele se reflectează imaginea contemporaneităţii, în unul din aspectele ei noi şi esenţiale, fiind doar vorba

de mecanizarea agriculturii. Această zugrăvire exterioară, epidermică și decorativă a contemporaneității n-are, desigur, nimic comun cu actualitatea operei de artă. O atare imagine a contemporaneității, dacă nu chiar mai bogată, o pot duce posterității și timbrele de pe mărcile poștale.

Există o structură proprie epocii noastre socialiste, în care omul, avînd cultul muncii creatoare, în colectiv și pentru colectivitate, a devenit mai social și mai politic ca oricînd ; există un ideal socialist, o filozofie realistă, un umanism nou, există în viața noastră tragedii, drame și comedii personale sau familiale, anumite coordonate istorice, pe care omul contemporan trasează în forme noi, sub conducerea partidelor comuniste și muncitorești, visul milenar al omenirii : *fericirea.* Caracteristic acestui vis este nota realistă, faptul că se orientează după legile obiective ale societății, descoperite și cunoscute de oameni, pe baza ideologiei marxist-leniniste. Aceste elemente ale contemporaneității, ca și altele care derivă din ele, se cade să stea în primul rînd în atenția literaturii ce se dorește actuală.

Dacă am ține cu orice preț să *„mînjim marea cu valuri, să cîrpim cerul cu stele“* — cum ar zice Eminescu — n-ar fi poate neindicat să amintim că marii creatori ai tuturor literaturilor au pășit în eternitate călăuziți de icoana vremii lor, răsfrîntă în apa curgătoare a timpului. Această imagine, unică în felul ei, în care vibrează năzuințele împlinite sau dezamăgirile dureroase, dragostea și ura contemporanilor, concepția lor despre lume, munca și căutările chinuitoare, într-un cuvînt toată existența, așa

cum se reflectă ea în conştiinţa umană de la leagăn pînă la mormînt, este singurul paşaport valabil la graniţele eternităţii. Pe Miguel de Cervantes Saavedra îl simţim actual fiindcă trăieşte în opera sa sufletul mare al lui Don Quijote şi acela cuminte al placidului Sancho Panza, purtînd în ele acea mentalitate a Spaniei din veacul al XVI-lea, sclavă unor idealuri anacronice; *Hamlet* şi *Othello,* ca expresii geniale ale actualităţii vremii, ca răspunsuri concret-istorice date unor evenimente etern-umane, îl situează pe Shakespeare, în orizontul fiecărei generaţii care gîndeşte şi simte alături de el. *Faust* de Goethe sau lirica lui Heine, *Don Carlos* sau *Hoţii* lui Schiller nu exprimă oare tocmai acea nemărginită sete de cunoaştere şi de libertate a epocii lor? *Oblomov* al lui Goncearov, *Oneghin* al lui Puşkin nu sînt oare prezenţe autentice ale oamenilor de prisos, reduse la apatie într-un moment istoric de impas în evoluţia spiritului revoluţionar rus? *Pavel Vlasov,* al nemuritorului Gorki, nu reprezintă imaginea vie şi eternă a revoluţionarului rus de la începutul veacului al XX-lea? Fără îndoială că da. Iată de ce nu vedem nici o contradicţie structurală între actual şi etern-uman, iată de ce socotim că actualitatea epocii noastre, reflectată de pe poziţiile clasei muncitoare, în spirit partinic, se adaugă şi îmbogăţeşte necontenit, reliefînd mereu alte laturi noi ale eternului-uman, luminîndu-le din alte unghiuri ale istoriei. Şi nu ne îndoim o clipă de faptul că nici o epocă n-a revărsat atîta lumină, asupra istoriei şi a rosturilor omului în societate.

STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ

Celui ce se gîndește, în cadrul istoriei culturii romînești, la o personalitate de mare prestigiu, capabilă să ordoneze un material informativ variat și bogat, provenind din cele mai de seamă literaturi antice și moderne, și să-l interpreteze creator, din unghiul unei idei estetice fundamentale, cu rezultate tematice originale dintre cele mai solide, îi vine, fără îndoială, în minte, în primul rînd, numele acad. Tudor Vianu. Căci, într-un răstimp care depășește patru decenii, profesorul Vianu și-a deprins cititorii, în majoritatea lor covîrșitoare tineri, să găsească în operele sale idei diriguitoare luminoase, orizont filozofic cuprinzător, sentimente sincere, izvorîte dintr-un autentic umanism.

Erudiția acestui literat savant nu e sfidătoare și inabordabilă ca o stîncă rece ; ea are înăuntru căldura unui sens social adînc și te primește ospitalier.

Frumusețea ei i-o asigură marea dăruire, care nu se vrea egoist numai contemplată, ci te ajută să

pătrunzi peisaje literare de aici şi de departe, de acum şi de altădată, cu o siguranţă şi autenticitate pe care ţi-ar refuza-o, uneori, chiar şi contactul nemijlocit cu operele respective. Temeinicia cercetărilor acad. Tudor Vianu, din articole ca *Antichitatea şi Renaşterea, Shakespeare ca poet al Renaşterii, Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă, Mitul prometeic în literatura romînă, Din istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru", Cultul frumosului la Gorki* etc., cuprinse în volumul *Studii de literatură universală şi comparată,* aşază pe baze ştiinţifice, pentru prima dată la noi, o metodă de cercetare, care multă vreme s-a bucurat de interpretările cele mai contradictorii. Ideea de bază a întregului volum se circumscrie, direct sau indirect, studiului comparat al literaturilor.

În acest sens, contribuţia acad. Tudor Vianu se face simţită substanţial pe două planuri: unul teoretic şi altul al analizei concrete. Cel teoretic este de o importanţă considerabilă pentru noi, dat fiind că multă vreme, în istoria şi critica noastră literară, a dăinuit o gravă confuzie privitoare la această metodă de cercetare a operei de artă. Unii au redus-o la sterile şi zadarnice exerciţii, la un divertisment pueril care consta în descoperirea unor paralelisme între diverse opere şi autori, la analogii formale şi la apropierea, graţie unor asemănări nesemnificative, între scriitori care n-aveau, în esenţă, nimic comun unii cu alţii. Ce e mai grav e faptul că unii dintre aceştia, conştienţi sau nu, au făcut din această metodă un instrument de afirmare a unor idei şi concepţii cosmopolite, idealiste. Ce altceva poate fi considerată,

oare, atitudinea unor atari cercetători de înrudiri literare, care vedeau, pînă și în atît de originalele pasteluri ale lui Alecsandri, expresia unor influențe ale literaturii franceze? O lucrare amplă și, în general, documentată, cum este cartea lui N. I. Apostolescu: *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, publicată la Paris în 1909, conținînd numeroase observații judicioase cînd se referă la cazuri particulare, — din pricina unei ideologii estetice cețoase, propune adeseori concluzii generale inacceptabile și eronate.

Spre exemplu, e mai mult decît hazardată afirmația prin care se susține că *Mai am un singur dor*, poezia aceasta atît de originală, care vine de undeva de departe, din doină și cîntec bătrînesc, „este o imitație a bucății *De l'Election de son sépulcre*" a lui Ronsard, și fiindcă asta nu era suficient, și a poeziei *Epilogue* de Paul Bourget. Iar după o demonstrație cu totul neconvingătoare, conchide autoritar: „Inspirația lui Eminescu nu este deci de loc personală, ea este datoare aproape complet lui Ronsard și lui Paul Bourget".

Mergînd pe această cale greșită în înțelegerea studiului comparat al literaturilor, unii critici și istorici literari au afirmat chiar că o bună perioadă din istoria literaturii noastre nu este altceva decît imitarea literaturii franceze.

Firește că studii de literatură comparată, care duc la astfel de concluzii ciudate, nu merită să fie considerate ca făcînd parte din metoda de cercetare de care vorbeam. La antipodul unei atari metode se plasau autohtoniștii semănătoriști și gîndiriști, națio-

naliştii opaci care studiau dezvoltarea literaturii romîne în chip absurd, fără nici o contingenţă cu alte literaturi. Cum extremele se ating, ambele metode au dus la rezultate false, antiştiinţifice. Recenta carte a acad. T. Vianu, prin contribuţia ei teoretică are darul de a spulbera rămăşiţele unor atari vederi „estetice", care probabil n-au dispărut cu desăvîrşire din mintea tuturor celor ce studiază istoria diverselor literaturi.

Pornind de la principiul că „nu mai este posibil a studia astăzi istoriile literare naţionale în secţiuni verticale, adică separate de celelalte literaturi ale lumii", academicianul Vianu observă că „adeseori, străbătînd cercetările comparatiştilor, nu putem să nu ne împotrivim acelui fel de a prezenta operele literare ca pe o simplă ţesătură de influenţe străine". Premisele teoretice ale comparatiştilor acordă un loc atît de mic influenţelor interne, geniului original al scriitorilor şi răsfrîngerii împrejurărilor sociale ale locului şi ale timpului în care o operă a apărut, încît ne întrebăm cum s-a putut impune valoarea unor produse spirituale care n-ar fi decît un mozaic de înrîuriri externe? Principiile comparatismului sînt uneori atît de puţin adîncite, încît, în felul lui de a prezenta lucrurile, s-ar părea că o operă străină a lucrat asupra unei opere naţionale numai pentru că a apărut într-un moment anterior al timpului şi că acţiunea uneia asupra alteia n-a fost decît un fruct al întîmplării. Cercetătorii angajaţi în studiile de literatură comparată par apoi a crede că o operă literară este rodul simplei acţiuni intelectuale a unui model

străin şi nu al împrejurărilor concrete de viaţă în care acea operă a apărut şi a găsit audienţă."

După această pătrunzătoare critică a neajunsurilor prezentate de cercetarea spinoasei probleme a influenţelor literare, acad. Vianu, pe baza unor excelente exemple grăitoare, conchide, pe drept cuvînt, că nu trebuie să renunţăm la cercetarea izvoarelor, la studiul influenţelor, al circulaţiei temelor şi motivelor, fiindcă am neglija astfel o importantă latură a genezei operei de artă. Cu exemple multiple şi convingătoare, autorul demonstrează că „o operă nu lucrează întîmplător asupra alteia sau numai din pricină că a apărut mai devreme. Influenţele operează numai acolo unde natura terenului social le asimilează şi le face rodnice."

Spre deosebire de cercetările vechi, care se mulţumeau să constate influenţele, acad. Tudor Vianu — bazat pe cunoaşterea filozofiei marxiste — le explică ştiinţific, văzînd în ele, după o expresie foarte nimerită, „alianţe ideologice". Astfel Renaşterea, în viziunea sa, nu e învierea unui mort, ci o astfel de alianţă ideologică a popoarelor europene cu antichitatea, într-un moment istoric care o cerea imperios. Niciodată cultura antică — subliniază autorul — n-a fost moartă, ea a trăit tot timpul, mai mult sau mai puţin intens. De aceea, Renaşterea nu înseamnă reînvierea culturii antice, ci un mod specific de a o recepta. Dacă evul mediu nu i-a oferit de cît materiale de studiu Renaşterii, antichitatea i s-a integrat organic. În Renaştere reapare suflul antic, răsfrînt însă într-o conştiinţă originală, proprie acestui moment istoric.

Tratînd subiecte antice, de pildă, în tragediile romane, Shakespeare dă răspuns unor probleme care frămîntau epoca lui. De aceea, cel mai adesea, izvorul plutarchian, deşi e foarte bine păstrat, în prelucrare suferă totuşi schimbări sensibile sub influenţa spiritului critic modern.

Acest principiu marxist, care vede în influenţele literare alianţe ideologice impuse de condiţii social-istorice asemănătoare, a condus pretutindeni munca acad. Vianu în cercetarea raporturilor dintre antichitate şi literaturile moderne. Deşi, într-o mare măsură, academicianul Tudor Vianu urmăreşte problema influenţelor pe planul vast al literaturii universale, nu sînt neglijate nici raporturile literaturii romîne cu alte literaturi, cum ar fi cea greacă, franceză, germană sau spaniolă.

Astfel, urmărind de-a lungul veacurilor, prin multe literaturi naţionale, istoria unei teme poetice : *Lumea ca teatru,* profesorul Tudor Vianu poposeşte în literatura noastră la *Meditaţie* (1838) de Grigore Alexandrescu, observînd că pentru poetul romîn „moartea încheie drama vieţii" :

Viaţa e o luptă, o dramă variată
Şi actu-i cel din urmă în veci e sîngerat :
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,
Care în a sa cale pe nimeni n-a uitat.

În schimb, într-un alt moment al istoriei noastre şi pentru un alt temperament artistic, Al. Macedonski, în finalul poemei *Noapte de Ianuarie,* „Comedia vieţii (...) este o comedie romantică, îmbinată din tonuri contrastante, din zîmbete şi lacrimi. Poet al încrederii

Scanned with OKEN Scanner

în viață, — observă Tudor Vianu — ca într-o parte atît de întinsă a creației lui, Macedonski nu privește comedia vieții cu amărăciune și sarcasm, ci cu un sentiment resemnat, asemănător cu al unora dintre antici":

Căci, firește, viața este tot ciudata comedie
Care — amestecă-împreună și dureri și bucurie
Punînd lacrimi lîngă zîmbet, punînd zîmbet lîngă plîns.

Ajungînd cu cercetarea motivului în literatura romînă la *Glossa* lui Eminescu, profesorul Vianu, în urma unei minuțioase analize, conchide: „Nu mai întîmpinăm aici acceptarea resemnată a comediei vieții, ca la cei vechi, nici încrederea în buna și dreapta călăuzire a spectacolului, ca la Calderon, ci atitudinea fără iluzii a unui om *hrănit* din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi".

Rezultate interesante pentru cei preocupați de literatura noastră se obțin și atunci cînd se studiază *Mitul prometeic în literatura romînă*, descifrîndu-i sensurile și nuanțele noi în poezia unui Panait Cerna, Alexandru Philippide, Victor Eftimiu, arătîndu-se că, ceea ce este comun în versurile celor doi din urmă, „este problematica revoluționară din cuprinsul lor: o trăsătură care le leagă puternic de epoca în care au fost scrise". Cîtă vreme cercetările comparatiste vechi, care nu-și fondau investigația pe principii științifice marxiste, duceau la situarea pe o treaptă inferioară a culturii noastre naționale, studiile de literatură comparată ale acad. Tudor Vianu conduc la stabilirea

specificului nostru naţional, la determinarea originalităţii literaturii noastre. Fireşte, e cu neputinţă să cuprinzi, în spaţiul îngust al unei cronici literare, toată vastitatea gîndirii uneia dintre cele mai pregnante personalităţi ale culturii noastre, aplicată unei teme atît de interesante şi variate ea însăşi. Lăsăm cititorului, dornic de idei şi observaţii inedite, plăcerea de a se întîlni nemijlocit cu gîndirea estetică atît de cuceritoare a acad. Tudor Vianu, prin parcurgerea studiilor cuprinse în volumul *Studii de literatură universală şi comparată.*

Scanned with OKEN Scanner

STUDII DE LIMBĂ LITERARĂ

Dezvoltarea literaturii noastre actuale, efortul celor mai talentați scriitori de a crea opere profund originale, care să oglindească frumusețea și bogăția morală a eroului contemporan, reclamă forme de cercetare dintre cele mai diverse, capabile să evidențieze varietatea stilurilor și a personalităților artistice, afirmate în cadrul metodei unice de creație a realismului socialist. Căci strădania pentru desăvîrșirea valorii artistice a operei, menită să educe calitățile etice și estetice ale constructorilor socialismului, nu poate fi indiferentă nici unuia dintre cei care, sub o formă sau alta, pătrund cu preocupările lor în cîmpul beletristicii. Și cum — după observația lui Gorki — materialul primordial al literaturii este limba, lingviștii sînt, alături de critici și istorici literari, cei dintîi chemați să sublinieze pentru masele de cititori sensurile adînci ale frumosului, inclus în opera literară. De aceea, n-am spune decît adevărul, arătînd că, mai ales în ultimii ani, unii dintre lingviștii noștri,

ca: acad. Iorgu Iordan, acad. Tudor Vianu, acad. Al. Rosetti, Boris Cazacu, au adus o contribuţie preţioasă în cercetarea unor scriitori clasici sau contemporani, studiindu-i din punct de vedere al valorilor stilistice, dezvăluind, fireşte, şi valorile de conţinut. Deşi, observaţia după care, prin intermediul limbii unui scriitor, ajungem să cunoaştem cel mai bine însăşi personalitatea şi natura talentului său e destul de veche — amintim pentru conciziunea şi plasticitatea ei axioma lui Seneca „*oratio vultus animi est*" — mai sînt încă şi astăzi, atît în rîndul lingviştilor, cît şi al criticilor literari, oameni care neagă valabilitatea studiilor de stilistică şi limbă literară. Aşa încît această nouă disciplină s-a afirmat la noi în toiul unor polemici aprige, pline de pasiune.

Studiile privitoare la limba literară au stîrnit interesul multora şi au iscat discuţii aprinse între specialişti, în ceea ce priveşte originea, datarea şi dezvoltarea limbii romîne literare. Atît pentru bunul mers al discuţiilor, cît şi pentru a înlesni cititorilor interesaţi urmărirea lor, se simţea nevoia unei viziuni sistematice, cuprinzătoare. Este meritul incontestabil al lingvistului Boris Cazacu de a fi înfăţişat cititorilor cu o remarcabilă limpezime şi obiectivitate cele trei teorii contradictorii privitoare la formarea limbii romîne literare.

În linii mari — spune Boris Cazacu — se pot distinge trei interpretări în privinţa datării şi a obiectului limbii literare.

a) Unii socotesc că limba creaţiilor populare romîneşti e o limbă literară şi împing originile limbii

Scanned with OKEN Scanner

literare înainte de secolele XV—XVI ; b) la extrema cealaltă se găsesc cei care consideră că limba literară romînească s-a format în perioada constituirii națiunii, deci în secolul al XIX-lea (mai precis în a doua jumătate a acestui secol) ; c) în sfîrșit, alți cercetători opiniază că originile limbii romîne literare datează din perioada primelor texte romînești, legînd începuturile limbii literare în special de apariția primelor texte tipărite (secolul al XV-lea).

Autorul volumului *Studii de limbă literară — Probleme actuale ale cercetării ei* se înscrie în rîndul celor ce susțin ultima teză din cele enumerate mai sus, așa numita teză a *școlii de la București,* acceptată de majoritatea învățaților noștri. Ovid Densușianu spunea, de pildă, în monumentala sa *Histoire de la langue roumaine* că „mai ales cărțile lui Coresi au fost acelea care au avut cea mai mare influență și care au contribuit într-o largă măsură la dezvoltarea ulterioară a Romîniei literare".

Analizînd critic argumentele fiecărei teorii, privind geneza limbii romîne literare, Boris Cazacu susține teza ultimă, pornind de la ideea marxistă după care limba literară este o categorie istorică și, deci, conținutul ei se schimbă, lărgindu-se și îmbogățindu-se de la o perioadă la alta, ca o urmare firească a faptului că dobîndește funcții noi și se consolidează prin scris. Este poziția cea mai plauzibilă și cea mai conformă cu adevărul istoric.

Discutînd cu solide argumente științifice și polemizînd academic — neabandonînd niciodată rigoarea ținutei științifice —, Boris Cazacu elucidează convin-

gător nenumărate probleme care se ivesc mereu în calea celui ce cercetează aspectul literar al limbii : raportul dintre studiul stilistic și critica literară, dintre valoarea de comunicare și valoarea expresivă a cuvîntului.

După ce în prima parte, într-un număr de studii cu caracter teoretic, sînt prezentate problemele esențiale ale cercetării limbii literare, în partea a doua a lucrării, autorul, aplicînd unele dintre principiile și metodele discutate mai înainte, trece la cercetarea concretă a unor *„aspecte ale limbii și stilului"* cîtorva dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii noastre: Miron Costin, Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu.

Sprijinindu-și cercetarea pe cele mai recente și de seamă cuceriri ale lingvisticii mondiale, Boris Cazacu socotește justificat că, deși *„conținutul operei exprimat prin mijloace lingvistice și stilistice nu constituie obiectul studiului lingvistic"*, totuși, așa cum susține și V. V. Vinogradov, pe lingvist *„îl interesează procedeele folosite pentru exprimarea acestui conținut..."*

Boris Cazacu este de părere că lingvistul trebuie să-și extindă cîmpul cercetărilor, să se ocupe atît de aspectul corectitudinii limbii, de cultivarea formelor ei îngrijite, cît și de stilul individual al cercetărilor. „Ținînd seama de caracterul creației artistice — spune autorul —, lingvistul nu se poate limita la studierea faptelor specifice funcției primordiale a limbii — aceea de COMUNICARE a ideilor și să ignoreze aspectele, de asemenea importante, legate de funcția EXPRESIVĂ — a mijloacelor lingvistice și stilistice utilizate

în realizarea acestei creații. O astfel de poziție, pe planul istoriei limbii literare, ar duce în mod inevitabil pe cercetător la imposibilitatea de a cuprinde integral obiectul cercetat, l-ar constrînge să se limiteze numai la constatarea faptelor legate de evoluția aspectului normativ al limbii și l-ar sili să excludă din cîmpul cercetării sale urmărirea modului în care se realizează și se dezvoltă valorile estetice ale limbii."

O atare studiere de către lingviști a limbii operei literare constituie un ajutor prețios pentru scriitori, dar mai ales pentru critica literară, care, adeseori, evită cercetarea operei în ansamblul structurii ei artistico-stilistice. Căci analiza parțială care urmărește numai anumite elemente, fie de conținut, fie de formă, separate de ansamblul stilistic, nu va putea sublinia satisfăcător adevărata valoare a operei. Colaborarea mai strînsă dintre lingviști și critici literari cu mai multă încredere în acest domeniu delicat și pretențios s-ar solda fără îndoială cu realizări de o importanță remarcabilă pentru dezvoltarea literaturii noastre realist-socialiste și pentru interpretarea judicioasă a literaturii din trecut. Specialiștii și-au exprimat nu o dată părerea că discuția despre măiestria scriitorului se cade să pornească de la studiul limbii. Talentul scriitorului de a folosi expresia artistică trebuie să stea în focarul atenției criticii, căci de ea depinde realizarea imaginii artistice. Literatura beletristică se distinge în primul rînd prin arta redării corecte cu ajutorul cuvîntului.

Acest lucru este demonstrat și de analiza la obiect pe care prof. Boris Cazacu o face în studiul intitulat *Considerații asupra limbii și stilului din Nicoară Pot-*

coavă, urmărind cu acuitate evoluția limbii și stilului lui Mihail Sadoveanu de la *Șoimii* la *Nicoară Potcoavă*, valoarea artistică a elementelor specifice folclorului și vorbirii populare, stil oral și actualizarea dramatică în celebra operă sadoveniană.

Urmînd o metodă riguros științifică, autorul confruntă versiunile din *Șoimii*, scris în 1904, cu cele din *Nicoară Potcoavă*, scris în 1952, stabilește gradul de dependență a operei față de izvoare istorice precum *Letopisețul lui Ion Neculce* și *Cronica lui Grigore Ureche* și altele, identificate pentru prima dată de Boris Cazacu, ilustrînd documentat procesul de maturizare artistică a scriitorului, evoluția lui ideologică și stilistică : „În Nicoară Potcoavă, Mihail Sadoveanu — se constată în concluziile studiului — a renunțat la lirismul tinereții, a înlăturat digresiunea romantică și a eliminat retorismul, urmărind realizarea unei unități lingvistice și stilistice a operei, autorul — care stăpînește perfect resursele de exprimare ale limbii din trecut și din prezent — a procedat la o selectare atentă a mijloacelor de expresie — și în special a materialului lexical — în funcție de specificul temei tratate..." (p. 131).

Studiul privitor la *Cîteva aspecte ale stilului din romanul Desculț* de Zaharia Stancu reprezintă o remarcabilă contribuție originală la analiza unuia dintre cele mai de seamă romane ale literaturii noastre actuale. Vibrația lirică, atît de proprie prozei lui Zaharia Stancu, redarea acută a dramatismului vieții romînești, psihologia autentică a personajelor, valoarea estetică a stilului indirect liber sînt cercetate cu pertinență în expresia lor stilistică.

Constatăm cu părere de rău, însă, numărul prea restrîns al studiilor care aplică în practică, la literatura actuală, teoriile generale ale metodei de cercetare stilistică. Sîntem convinşi că priceperea şi competenţa autorului se va îndrepta cu mai multă insistenţă asupra valorilor stilistice din creaţiile cele mai de seamă ale literaturii noastre realist-socialiste, dînd noi lucrări, menite să înlesnească receptarea de către masele largi de cititori a frumuseţilor artistice contemporane.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCERCĂRI CRITICE, vol. II

Am auzit, nu o dată, arhiobișnuita observație a lui Destouches : *„La critique est aisée et l'art difficile"* *(Le Glorieux*, act. II, scena V), atribuită aproape frecvent, din eroare, lui Boileau — rostită de unii amatori de ordine rigidă și de ierarhizări prestabilite și, ca atare, false, între diversele epoci ale artei, cu intenția vădită de a minimaliza rolul criticii în dezvoltarea literaturii. Nu din interes profesional, ci dintr-un elementar spirit de dreptate, trebuie să spunem că nimic nu e mai inexact, mai inutil și mai absurd ca pedalarea pedantă pe această butadă infirmată de practică. Critica e grea, ca orice artă făcută cu artă și dublată de știință. E ușoară dacă o faci superficial și fără răspundere, cum poate fi și poezia, și proza, și drama într-o astfel de situație. O personalitate critică actuală se cade să împletească însușiri variate ; se cere pricepere, gust, dragoste de literatură și de viață, multă judecată și bun-simț, imparțialitate și putere de a intui regulile și condițiile esențiale ale artei, fără a fi dogmatic, independența spiritului, fără a fi

extravagant, se cere să aibă simţul originalităţii şi al actualităţii, să dispună de o cunoaştere aprofundată a literaturilor şi, în fine, mai presus de toate, să aibă clare idealuri politice şi nestrămutată fermitate ideologică marxistă. Desigur, e greu să întîlneşti aceste calităţi, în proporţii egale, la un singur om ; adeseori, unele din ele rămîn într-un plan virtual şi le putem constata numai urmărind activitatea mai multor personalităţi critice deodată. Frontul criticii noastre literare, în care Paul Georgescu ocupă un loc de frunte, posedă mult şi multe din aceste cerinţe. Paul Georgescu publică la E.S.P.L. al doilea volum al *Încercărilor sale critice.* Repetarea titlului ar putea să surprindă neplăcut pe cineva — care, cunoscînd bogata activitate a criticului, ar lua totuşi termenul în accepţiunea lui curentă, ca o acţiune nesigură, de ale cărei rezultate autorul însuşi se îndoieşte, — mai ales dacă cititorul nu vrea să întrevadă, în această formulare, o discretă sugerare a modestiei. Cu minimă putere de pătrundere, oricine poate constata, însă, că titlul defineşte, de fapt, o specie critică foarte caracteristică lui Paul Georgescu, şi anume *eseul,* adică — pentru a ne reîmprospăta definiţia din dicţionare — acel studiu de proporţii restrînse asupra unor teme literare, filozofice, politice sau sociale, realizat cu mijloace artistice, fără intenţia de a epuiza pe deplin problema abordată. Am greşi, însă, dacă, furaţi de ciudăţenia aparentă a titlului, n-am sublinia îndeajuns bogata prezenţă a cronicii literare, a pamfletului, a articolului de probleme, aplicat la obiect, în care se studiază atent şi minuţios opera concretă (vezi, de pildă, cronicile la *Pe-un picior de plai* de Eugen

Barbu, *Vîrstele anului* de Nina Cassian, *Lirice* de Veronica Porumbacu, *Alecu Russo* — monografie de Al. Dima, *Un cîntec din ulița noastră* de Cicerone Theodorescu și altele), făcîndu-se generalizări interesante și adecvate, căutîndu-se specificul fiecărui scriitor, indicîndu-se posibila traiectorie a destinului său literar. Un poet profund original, de talia regretatului Nicolae Labiș, primește o caracterizare admirabilă : „Stinsă-n deplină țîșnire spre spații poetice, tulburător de înalte, poezia lui Nicolae Labiș este o invitație la incandescență. Poezia candorii lucide și mereu necucerite, poezia ataraxiei în vibrație, a permanentei căutări în sine, rezolvată prin integrarea în ritmul universal, poezie a marilor viziuni cosmice, poezia lui Nicolae Labiș e poezia contemporaneității, poezie contemporană. Imaginînd traiectoria surpată a mersului său, ni-l putem, cu dureroasă mîndrie, închipui ajungînd la un *Faust* sau la o *Divina Commedia* romînească, modernă, comunistă."

Volumul mărturisește limpede preferința publicului pentru creația tinerilor scriitori, grija partinică de a-i feri de influențe străine și de a-i ajuta să-și găsească drumul propriei personalități. Cronicile la cartea de reportaje *Apele line sînt adînci* de Gheorghe Ștefan, la schițele lui Theodor Mazilu, *Galeria palavragiilor*, la acelea ale lui D. R. Popescu din *Fuga* și la nuvela *A doua moarte a lui Anton Urabie* de Nicolae Țic, uneori prin severitatea lor, alteori prin înțelegerea și calda dragoste a criticului, au avut, fără îndoială, o contribuție substanțială la formarea acestora. Dacă se entuziasmează sincer în fața valorilor tinere reale, Paul Georgescu nu acceptă rebutul

literar și mediocritatea; criticul manifestă, față de lipsa de talent și superficialitate, o severitate dreaptă, obiectivă, fără teamă că descurajează pe cineva. Un roman cenușiu ca *Păunul de aur* de Octavian Păscăluță, compus după șabloane și lipsit de suflu original, de inedit și imaginație, e judecat ferm, fără ezitări eufemistice: „Șovăind între romanul istoric de aventură, de tipar romantic, fresca realistă și biografia romanțată, autorul s-a încercat în evocarea vremii și a figurii lui Dimitrie Cantemir, folosind pentru aceasta șabloane ilustre și locuri comune, documentarea istorică de manual, povestirea greoaie, cu poticniri, dulcegăria sentimentală. Autorul, nu lipsit totuși de calități, a scris o carte mediocră, repetînd la un nivel artistic coborît ceea ce înaintași ai lui au povestit cu strălucire."

Meritul lui Paul Georgescu în privința analizei, a exactității judecăților de valoare, stă în primul rînd în faptul că nu discută în afara obiectului cercetat, nu se pierde în generalități inutile și nu aleargă după definiții răsunătoare. Aplicat mereu la obiect, el generalizează pe baza elementelor concrete, particulare și specifice ale operei. Așa se explică siguranța observației și profunzimea judecăților critice. Uneori, spuneau cei vechi, ațipește și bunul Homer... Atunci, unele cărți lipsite de originalitate, ca „monografia" lui B. Elvin despre Anatol France, sau volume modeste, ca *Zilele care cîntă,* aparținînd unui talent cert (A. Gurghianu), dar încă în căutarea propriului drum, sînt întîmpinate cu elogii exagerate. Acestea ne apar însă mai mult ca niște capricii în sistemul critic, în general, bine închegat, al lui Paul Georgescu.

Sfera de preocupări a criticului e cuprinzătoare și variată. Alături de cronica literară, întîlnim eseul pe o temă anumită, îndreptată împotriva decadentismului, formalismului, impresionismului, prilejuindu-i, prin opoziție, aprecieri generale interesante și judicioase, referitoare la literatura romînă actuală: „Literatura epocii noastre, structural antiidilică, nu poate fi decît o literatură a problemelor fundamentale, a confruntării omului cu el însuși în orele cele mai grele, a verificării omului în acțiune. O literatură gravă, esențială, densă, care disprețuiește facilitatea idilică și agilitatea formalistă." E bine reprezentat și pamfletul politic, specie din păcate, atît de necultivată la noi, spre pildă *Lăcusta și neantul,* sau acel excelent *Invers,* care, sub o vizibilă și fericită influență argheziană, rămîn pe deplin originale și își ating cu eficacitate scopul. „Ca să-și atingă scopul — spunea o dată Tudor Arghezi, în *Lumea,* I, II, 18 iunie 1925 — pamfletul trebuie neapărat să concretizeze vizual și să corespundă egal cu obiectul: el se lucrează în adîncime, cu intuiția și cu imaginea. Pamfletul se învîrtește în jurul obiectului cu oarecare frumusețe de corb: între două zboruri circulare, ciupește, zgîrîie, înțeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu undreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferăstrăul bijutierului; și uneori, în clipele supreme, cu uneltele măcelăriei."

Ni se face dovada unei inteligențe pătrunzătoare, exprimată într-o remarcabilă vervă stilistică. Poziția ideologică, disprețul, greața și ura față de trădătorii de patrie se întruchipează astfel într-un pamflet care respectă cerințele esențiale ale speciei.

Imitînd cu ironie şi sarcasm stilul învolburat, neaoşist, fals şi bombastic al detestabililor transfugi şi apatrizi, autorul scrie: „Te-ai cam schimbat, colega, de cînd ai plecat de la noi — şi nu prea. Glasul tău verde ca codrul apără acum democraţia, dar e ca catastrofa să nu se abată asupra sîngelui celui învîrtoşat de furtuni.

Şi-apoi, numai boul e consecvent iară tu vultùr, colega, vultùr eşti şi ca atare te deplasezi în străfundul boltei ideilor. Din stiloul tău curge baliga verde, neaoşită, din care scapără porunca vremii ce sfarmă piatră."

Paul Georgescu e un militant şi un dăruit în tot ce scrie. Inteligenţa şi pasiunea îl caracterizează. Din aceste trăsături, care ni se par fundamentale, derivă şi specificul stilului său cu o construcţie proprie, originală, cu formulări ştiinţifice concise, gnomice uneori şi totuşi cu vădite implicaţii literare, şi de aceea sugestive. Stilul său plin de vervă şi ironie trădează vocaţie, nu meşteşug căutat şi căznit.

Realismul socialist se dovedeşte şi-n critica literară, ca şi-n toate celelalte ramuri ale literaturii şi artei, o metodă vie, atotcuprinzătoare, în stare să releve şi să cultive talentele autentice, cu tot ce au ele mai original, mai novator.

Activitatea critică a lui Paul Georgescu, alături de celelalte realizări ale criticii noastre marxiste, este o confirmare categorică a acestui adevăr.

ION CREANGĂ

Ritmul în care, prin grija Editurii pentru literatură, apar în ultimul timp biografii şi monografii consacrate scriitorilor romîni, ar fi putut să stîrnească discuţii mai aprinse în legătură cu aceste specii literare, de o covîrşitoare importanţă în procesul valorificării moştenirii culturale, într-un moment cînd specialiştii noştri se află în plină activitate pentru elaborarea *Tratatului de istorie a literaturii romîne.* S-au tipărit lucrări foarte diverse, utilizînd diferite metode de investigaţie, despre scriitori cu o viaţă şi operă felurite, prilejuind, astfel, posibilitatea unor confruntări şi a unor concluzii teoretice imperios necesare pentru buna desfăşurare a muncii istoricilor literari. Toţi autorii la care ne referim acum (G. C. Nicolescu : *Vasile Alecsandri*, Mihai Gafiţa : *Cezar Petrescu*, Savin Bratu : *Sadoveanu*, N. Gheran : *Gh. Brăescu*, B. Elvin : *Camil Petrescu* şi, în fine, Zoe Dumitrescu-Buşulenga : *Ion Creangă*) pornesc de la dorinţa de a defini personalitatea şi de a evoca viaţa creatorului de artă în determinările

ei intime cu opera. Principiul acesta a fost îndelung verificat, explicarea personalității și vieții autorului fiind una din cele mai vechi și mai cunoscute metode de a studia literatura. Și totuși, lucrurile nu sînt de loc simple. Căci dacă dispunem de anumite principii generale care definesc structura acestor specii literare, cînd ne aplecăm concret asupra unuia sau a altuia dintre creatori, dificultățile sporesc nebănuit. Chiar alegerea metodei de investigație poate prezenta un risc, atunci cînd ea nu se desprinde din natura obiectului cercetat. O biografie poate fi discutată în funcție de lumina pe care ea o aruncă asupra creației autorului, dar poate fi concepută și ca un studiu al omului de talent sau de geniu, al dezvoltării lui morale și intelectuale ; putem, de asemenea, considera biografia ca fiind menită a furniza material pentru studiul sistematic al psihologiei creatorului, al procesului său de creație. Deci, finalitatea biografiei sau a monografiei literare trebuie să determine, într-o bună măsură, profilul ei. Altminteri asistăm la nașterea unor hibrizi literari, fără șanse de a trăi. Lucrările pomenite mai sus izbutesc, într-o bună măsură, ceea ce își propun autorii lor, în funcție de caracteristicile scriitorilor studiați și de materialul informativ care le-a stat la dispoziție.

Savin Bratu, de pildă, își propune „să împlinească faza de analiză, raportată la istoricul operei", să realizeze, în cele 658 de pagini, „o biografie a operei, ca o descriere a ei în evoluție, reconstituindu-i istoria și stabilind, acolo unde însăși realitatea ne impune. etapele distincte ale formării și împlinirii ei".

Metoda aceasta are, fireşte, avantajele ei, dar şi dezavantaje, căci, explicînd geneza şi conţinutul operei, exclude totuşi, într-o bună măsură, posibilitatea analizei mijloacelor artistice prin care se exprimă personalitatea lui Sadoveanu. Temeinic documentată, bazîndu-se pe date preţioase, puse la dispoziţia criticului chiar de autor, lucrarea lui Mihai Gafiţa despre Cezar Petrescu ne ridică, însă, o chestiune de principiu : pînă la ce grad îşi poate însuşi exegetul punctul de vedere şi judecata de valoare a autorului asupra propriei sale opere? Întrebarea ne-o putem pune şi în cazul lui B. Elvin, care, de asemenea, pare a se lăsa copleşit, uneori, de explicaţiile pe care autorul, Camil Petrescu, le-a dat unor conflicte sau unor eroi din dramaturgia şi romanele sale. Dar — mi se poate răspunde, pe bună dreptate — nu putem ignora nici reversul chestiunii : cît avem dreptul să punem la îndoială unele mărturisiri şi unele opinii ale autorului în legătură cu propria sa operă, atunci cînd acesta a făcut nu o dată dovada unei severe lucidităţi ? Riguroasă, ţinîndu-se strîns la document şi la materialul inedit, monografia lui N. Gheran despre Gh. Brăescu ne pune în situaţia de a discuta despre selecţia valorică a scriitorilor cărora le consacrăm astfel de studii, despre rolul materialelor inedite, iconografice sau manuscrise şi proporţiile în care pot sau nu pot fi utilizate într-o monografie de asemenea dimensiuni. Fără îndoială că nimeni nu este posesorul soluţiilor definitive, în rezolvarea unor asemenea probleme, dar ele există ca atare, şi stabilirea unor criterii mai obiective — în urma unor dezbateri ştiin-

ţifice — nu poate decît să contribuie la realizarea de lucrări din ce în ce mai bune.

Recenta monografie despre Ion Creangă, datorată unui istoric literar înzestrat, cu un rafinat gust artistic, stăpîn pe o cultură bogată şi variată, aplecat analizei, nu ridică, în general, probleme specifice biografiei sau monografiei — în accepţiunea dată mai sus. Autoarea, cum era şi firesc în cazul lui Creangă, nu-şi propune să aducă date noi în legătură cu biografia marelui povestitor sau cu urmărirea procesului de elaborare a basmelor, cu chestiuni speciale de psihologie a creaţiei, privite în sine. Aceasta pentru că, socoteşte autoarea, „cu Ion Creangă lucrurile stau altfel. Biografia sa se alcătuieşte din înşiruirea cîtorva date îndeobşte cunoscute. Adăugirea, la acestea, a altora, eventual proaspăt descoperite, nu ar mai avea însemnătate deosebită pentru explicarea scriitorului şi a legăturilor lui cu opera." Folosindu-se de acele date biografice strict necesare în interpretarea unei opere artistice, Zoe Dumitrescu-Buşulenga întreprinde, de fapt, în cadrul cărţii consacrate marelui humuleştean, o exegeză estetică de un înalt nivel. Mai întîi, se face un examen riguros al criticii, deşi nu complet, căci ar fi fost de dorit mai multe referiri şi la alţi exegeţi şi critici care şi-au exprimat opinii despre arta lui Creangă, precum şi un popas mai stăruitor asupra gîndurilor atît de profunde şi sugestive ale unor scriitori numai pomeniţi, precum Şt. O. Iosif, Emil Gîrleanu, Ilarie Chendi etc. Din acest examen, autoarea desprinde felul în care diverse tendinţe critice au înţeles să se apropie şi să şi-l apropie pe Ion Creangă. E de subliniat pertinenţa

cu care Zoe Dumitrescu-Buşulenga a ştiut să distingă nuanţe şi să stabilească adevăruri, într-un hăţiş de opinii atît de contradictorii care s-au lăsat peste opera lui Creangă de-a lungul anilor. În alte capitole, se realizează propriu-zis exegeza operei, vorbindu-se cu multă competenţă despre etos, umanism popular şi realism folcloric, despre structura intimă a basmelor şi poveştilor, despre povestiri şi amintiri, descifrîndu-se peste tot, cu un profund spirit de pătrundere, „izvoarele rîsului în opera lui Creangă".

Deşi vine după lucrări cu totul excepţionale — amintim numai acea admirabilă *Viaţă a lui Ion Creangă,* scrisă de G. Călinescu —, Zoe Dumitrescu Buşulenga aduce, incontestabil, puncte de vedere noi, interesante, fundate pe estetica marxist-leninistă. Bizuindu-se pe o vastă cultură, autoarea îl asociază firesc pe Creangă marilor spirite ale culturii universale, prin puterea de a reda grandiosul, prin viziunile homerice asupra lumii, prin forţa tonică a rîsului, prin capacitatea de a exprima în basmele, poveştile şi povestirile sale, ca într-o epopee, viaţa poporului căruia îi aparţine.

Analizînd minuţios fondul operei lui Creangă şi specificul ei artistic, autoarea conturează imaginea unui scriitor de geniu, cu un univers propriu, şi care, deşi se realizează pe fondul folcloric, se defineşte ca o personalitate creatoare unică, inimitabilă. Monografia aceasta izbuteşte să cuprindă întreaga varietate de probleme pe care le ridică opera lui Creangă, pornind de la structura socială a epocii respective, trecînd prin elemente etnografice şi lingvistice spre filozofia populară şi concepţia de viaţă a maselor, sintetizată

de genialul povestitor, şi coborînd pînă la cele mai revelatoare amănunte de stil. Deşi, ca procedeu de reconstituire a universului lui Creangă, autoarea recurge nu o dată la rezumat, acesta nu se transformă într-o obişnuită descriere a operei, ci constituie, cel mai adesea, o adevărată judecată de valoare. Exegeza operei lui Creangă îi prilejuieşte totodată autoarei interesante dezbateri teoretice despre unele categorii estetice, cum ar fi comicul cu nuanţele lui, umorul şi satira, confruntîndu-le cu scrisul marilor scriitori satirici din literatura universală şi subliniind, şi în acest sens, adînca originalitate a povestitorului romîn. „De la un capăt la altul opera lui Creangă — spune Zoe Dumitrescu-Buşulenga — e un hohot de rîs. Nu rîsul cu gust amar al lui Caragiale sau Gogol, ci rîsul tonic al ţăranului cu concepţie optimistă de viaţă, pe care toată tradiţia înţelepciunii populare l-a învăţat că forţele răului vor fi întotdeauna înfrînte pînă la sfîrşit."

Cartea corectează de asemenea vechea impresie eronată despre Creangă, ca fiind doar un savuros povestitor popular sau un autor de istorioare şi poveşti pentru copii, şi-l aşază pe marele humuleştean între figurile de primă mărime ale prozei romîneşti.

Tocmai pentru că monografia de faţă ni se prezintă ca o reuşită incontestabilă a istoriografiei noastre literare, socotim necesar să sugerăm autoarei, pentru a da studiului rotunjime, o aplecare mai insistentă asupra unor capitole din sumar. Ne gîndim că, de pildă, primul capitol ar necesita — cum am mai spus — o completare de date şi izvoare, în aşa măsură încît să-l arate pe Creangă în lumina contemporanilor şi

a posterităţii, nu numai în critică, ci în însăşi conştiinţa cititorilor, ca o prezenţă permanentă. Pentru că, înainte de a-l recunoaşte critica, l-au recunoscut masele de cititori. Poporul s-a recunoscut în opera lui, aşezîndu-i-o lîngă opera folclorică, confundînd-o uneori cu aceasta. Este nevoie, de asemenea, de o investigaţie suplimentară la ultimul capitol, care să analizeze, la nivelul de cultură şi informaţie al autoarei, familia de spirite căreia îi aparţine Creangă şi, mai interesant decît atît, aportul operei povestitorului humuleştean la îmbogăţirea patrimoniului universal. Sînt sugestii care, de altminteri, nu vin decît să reliefeze calităţile deosebite ale monografiei pe care ne-a prezentat-o Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE ALECSANDRI

Aminteam undeva, citînd un fericit dicton, că o *„viaţă bine scrisă e aproape la fel de rară ca şi o viaţă bine întrebuinţată“*. Se sublinia, fireşte, prin aceasta, caracterul obiectiv dificil al speciei şi se sugera, implicit, necesitatea unor calităţi diverse pentru autorul unei atari lucrări, care trebuie să fie în acelaşi timp şi un om de ştiinţă serios şi un literat dotat cu un ascuţit spirit critic.

Din nefericire, istoriografia noastră literară nu se poate lăuda cu multe *„vieţi de scriitori“* bine scrise. De la monumentalele lucrări ale academicianului G. Călinescu, consacrate, una, vieţii lui Eminescu (1932), şi, alta, aceleia a lui Creangă (1938), de la *Viaţa lui Caragiale* de Şerban Cioculescu (1940) sînt rare cazurile care mai pot fi citate ca exemple pozitive. Menţionăm lucrarea serioasă a lui Al. Piru, *Viaţa lui Ibrăileanu* (1946), care socotim că ar merita să fie retipărită, pentru realele ei calităţi. S-au scris, fără îndoială, multe *„vieţi de scriitori“*, neputîndu-se însă depăşi un elementar nivel ştiinţific şi

artistic. Multe din ele au rămas o simplă maculatură siropoasă, în care s-au îngrămădit anapoda schițe ale arborelui genealogic — prilej de exaltări naționaliste —, certificate de naștere și de botez, acte școlare, de căsătorie și de deces și lungi citate din operă, înnădite cap la cap prin cîteva fraze liricoide, lipsite de elevație și valoare critică. Dintre cele consacrate bardului de la Mircești, o excepție meritorie o constituie *Viața lui Alecsandri* de Elena Rădulescu-Pogoneanu (1940).

După eliberarea patriei, o activitate parțială lăudabilă a avut Editura tineretului prin colecția *Oameni de seamă,* unde au văzut lumina tiparului cîteva lucrări meritorii, dedicate vieții unor scriitori aparținînd literaturii romîne sau celei universale. Cităm lucrările: Acad. Tudor Vianu — *Fr. Schiller*: Dan Grigorescu — *Schelley*; Ovidiu Drimba — *Ovidiu*; C. Măciucă — *Dimitrie Cantemir.*

Deși valoroase, bine scrise și solid informate, aceste opere rămîn, totuși, ceea ce autorii lor au și vrut să fie: biografii mai mult sau mai puțin romanțate, cum cere și profilul colecției.

Cu lucrarea lui G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri,* specia atît de dificilă a istoriei literare, biografia, cunoaște un real progres. Din capul locului autorul a știut ce vrea, avertizîndu-și cititorii într-o scurtă notă introductivă: „Am urmărit să ofer aici nu o biografie romanțată și nici o biografie asupra creației, ci o biografie științifică a lui Vasile Alecsandri“. Asta înseamnă, după judicioasa opinie a autorului, că era necesară, „... reconstituirea cît mai completă a formației și personalității lui Alecsandri,

așa cum au fost ele cu adevărat în cadrul frămîntărilor sociale ale epocilor pe care le străbate — ca rădăcină și ca explicație a creației sale literare".

Călăuzit de o asemenea concepție, sprijinindu-se pe o temeinică și multilaterală informație, folosită cu spirit obiectiv, G. C. Nicolescu urmărește viața lui Alecsandri în strînsă legătură cu determinările ei istorice, politice și sociale, demonstrînd convingător că împlinirea personalității complexe a poetului s-a realizat într-o relație intimă cu cele mai de seamă evenimente ale istoriei noastre din veacul al XIX-lea: Revoluția de la 1848, Unirea Țărilor Romîne și reformele care i-au urmat, Războiul de Independență.

E bine demonstrat felul cum aceste evenimente au contribuit la formarea personalității lui Alecsandri, dar și procesul invers, adică modul cum Alecsandri a participat în desfășurarea lor. De fapt capitolele cele mai solide sînt tocmai acelea care-l prind pe Alecsandri în atari ipostaze: *„În vîltoarea revoluției și pribeag peste mări și țări"* și *„Lupta pentru Unire și pentru consolidarea ei"*. Un merit al lucrării lui G. C. Nicolescu, care face din ea și o operă de artă, nu numai de știință, rezidă în capacitatea autorului de a înfățișa evenimente și personaje dezvoltîndu-se progresiv în conștiința lui Alecsandri și în același timp cu el. Așa-i cunoaștem pe N. Bălcescu, Kogălniceanu, pe Alecu Russo, pe Alexandru Ion Cuza, Costache Negruzzi și mulți alții. Asta nu înseamnă că autorul nu apreciază critic, din unghiul filozofiei noastre, problemele, ci doar că el reușește să le prezinte cu o mare autenticitate. Chiar acolo unde-i lipsesc documentele, G. C. Nicolescu știe să

facă supoziţii, în general convingătoare, bazate pe deducţii şi relaţii interpretate dialectic. Totuşi, ne declarăm de acord cu observaţia criticului Teodor Vîrgolici din *Gazeta literară*, care remarcă prea marea abundenţă a ipotezelor. Se prea poate, însă, ca observaţia aceasta să nu fie generată atît de probleme de fond, cît de anumite formulări stilistice, de felul lui „e posibil", „se pare că" etc.

G. C. Nicolescu ne-a dat o viaţă exemplară a lui V. Alecsandri ca model de patriotism, de abnegaţie pentru dezvoltarea culturală şi propăşirea socială a poporului său, fără a ignora laturile ei *„mici"* şi contradicţiile care au umbrit-o uneori.

E adevărat că, chiar în explicarea sau combaterea lor, se simte marea pasiune a autorului pentru eroul său, dar asta nu estompează cu nimic ascuţişul critic, nu afectează poziţia ştiinţifică a interpretării.

G. C. Nicolescu n-a îngrămădit detalii, amănunte, anecdotice, dar nici nu le-a ocolit acolo unde se făceau necesare pentru a da culoare şi autenticitate biografiei. Cum era şi firesc pentru o operă de istorie literară marxistă, lucrarea lui G. C. Nicolescu se impune şi prin caracterul ei polemic, prin puterea cu care discerne, din puzderia de interpretări tendenţioase, adevărul, interpretîndu-l în mod ştiinţific.

Astfel sîntem nu numai în faţa unei vieţi obiectiv înfăţişată, ci şi în faţa unui tablou realist al epocii, din care descifrăm mişcările militante pentru înalte idealuri politice, culturale şi sociale, activitatea vie a presei progresiste, afirmarea literaturii şi a teatrului naţional, lupta împotriva cosmopolitismului, într-o perioadă de mari avînturi patriotice, spiritul re-

voluţionar al maselor hotărîte să răstoarne anacronica orînduire feudală. Intim familiarizat cu epoca, prin documentele cele mai variate, G. C. Nicolescu reînvie în paginile vastei sale biografii atmosfera ei atît de specifică, spiritul acela luminos paşoptist care ajunge să trăiască asemeni unui personaj bine individualizat, multe din trăsăturile sale înglobîndu-se structural în personalitatea lui Alecsandri. În această atmosferă se conturează viaţa particulară a lui Vasile Alecsandri, a acelui om simplu — deşi favorizat de soartă —, „discret, plin de tact, de o sinceră amabilitate cu toată lumea, dar mai cu seamă cu cei mai tineri şi cu cei cu o situaţie mai prejos decît a sa", se împlineşte imaginea poetului, a prozatorului şi a dramaturgului, se afirmă marele patriot şi om de acţiune. La fixarea acestei imagini autentice contribuie şi construcţia temeinic gîndită a cărţii, în care materialul e distribuit judicios în capitole organic închegate, completîndu-se firesc unul pe altul: *Copilăria şi anii de învăţătură, Primele deschideri de drumuri, primele lupte, Iubirea,* urmate de cele două citate mai înainte ca fiind cele mai solide, cărora li se adaugă *La Mirceşti, Apusul vieţii, Profil peste ani.*

Socotim *Viaţa lui Vasile Alecsandri* un succes al istoriei literare pe care-l datorăm unui specialist serios, care a ştiut să respecte cerinţele acestei specii dificile, care e biografia, evitînd ceea ce putea deveni hibrid şi romanţios.

IBRĂILEANU — OMUL

Dacă opera critică și beletristică a lui Garabet Ibrăileanu a solicitat atît de viu, în cursul anilor, interesul exegeților, viața lui n-a ispitit cu nimic mai puțin atenția unui număr considerabil de scriitori și istorici literari. Căci, deși contemporană cu cea mai mare parte dintre cei care au evocat-o, viața lui Ibrăileanu are o poezie a ei, poezia unei vrăji de demult, împrumutată din marea sa omenie (poate că pseudonimul G. Vraja nu e întîmplător), din nemărginita dăruire artei și frumosului, dintr-o uimitoare sete de adevăr și cultură. Așa ne-au transmis imaginea acestui critic: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihail Ralea, Tudor Vianu, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir etc., oameni care au stat îndelung în preajma lui sau alții care l-au întîlnit numai prin intermediul unor studii și documente literare, descifrîndu-l din propria-i operă, din mărturiile altora, din note autobiografice, precum: Al. Dima, Al. Piru ș. a.

Scriitorii şi exegeţii aceştia l-au venerat pe Ibrăileanu. Ei au reuşit să creeze imaginea unui om ce pare la un moment dat chiar autentic personaj de basm şi de poveste. Dar nici o clipă omul acesta bun şi înţelept n-a fost, n-a putut şi nu poate fi desprins de criticul inteligent, pasionat, înzestrat cu un gust estetic şi o percepţie impresionantă a valorilor. De aceea, ni se pare paradoxal titlul volumului lui Savin Bratu, *Ibrăileanu—Omul,* cînd *Omul* Ibrăileanu n-ar fi prezentat, desigur, interes, dacă n-ar fi fost critic, istoric literar, publicist şi profesor ; *Ibrăileanu—Omul* se conturează pregnant, la dimensiunile valorii lui reale, doar prin opiniile sale în materie de artă şi doctrină literară, prin munca practică de îndrumător al literaturii. Preocupat, în mod deosebit, de mai multă vreme de personalitatea critică a lui Garabet Ibrăileanu, Savin Bratu, după ce — cu ani în urmă — a scris un amplu şi judicios studiu critic şi după ce a alcătuit mai multe ediţii de largă circulaţie, a tipărit, la Editura tineretului, în colecţia *Oameni de seamă,* o carte voluminoasă (circa 560 pagini) intitulată — cum spuneam — *Ibrăileanu—Omul.*

Ţinînd seama de caracterul colecţiei şi de scopurile ei educative, o primă problemă care se ridică e aceea a alegerii subiectului. În ce măsură viaţa lui Ibrăileanu e exemplară şi în ce măsură se pretează a fi tratată într-o lucrare de acest gen ? Fiindcă, aşa cum remarcă La Bruyère, există oameni de talent, care strălucesc singuratici ca stelele, fără strămoşi, fără urmaşi. Izolaţi de societate, mizantropi, aceşti oameni, oricît ar fi de valoroşi prin operă — după părerea noastră — nu pot constitui, prin exemplul

vieţii lor, un model pentru tînăra generaţie educată în spiritul moralei comuniste. În jurul vieţii lui Ibrăileanu s-a ţesut uneori imaginea singuraticului, a omului izolat în lumea cărţilor, prea puţin interesat de lumea înconjurătoare. Prin felul în care tratează desfăşurarea vieţii lui Ibrăileanu, Savin Bratu reuşeşte să ne convingă de necesitatea unei reconstituiri biografice, subliniind marile calităţi umane şi intelectuale, armonizate într-o desăvîrşită frumuseţe morală, ale criticului de la *Viaţa romînească.* Savin Bratu, deşi deliberat nu pare a urmări această problemă, spulberă cel puţin, prin materialul documentar, falsa legendă a singurătăţii omului de merit, înfăţişîndu-l în vîltoarea evenimentelor, integrat în societate, prezent în lupta de idei, atît de aprinsă la sfîrşitul veacului al XIX-lea şi în răstimpul trăit de Ibrăileanu în veacul XX. E un succes al biografului, datorat înţelegerii marxiste a raportului dintre personalitate şi societate, din păcate nu peste tot urmărit cu consecvenţă.

Recunoscînd necesitatea unei atari lucrări, recunoaştem totodată şi dificultăţile care se ivesc în realizarea ei. Căci, pe de o parte — aşa cum spunea cineva, subliniind greutăţile obiective impuse de această specie — „o viaţă bine scrisă e aproape la fel de rară ca şi o viaţă bine întrebuinţată", iar pe de alta, în cazul concret, despre Ibrăileanu — a cărui viaţă n-a fost totuşi atît de bogată în fapte ca a lui Eminescu, Creangă sau Caragiale, să zicem — s-a scris atît de mult şi de condeie atît de remarcabile, încît se cer noului exeget calităţi şi posibilităţi cu totul deosebite. Bun cunoscător al vieţii şi operei lui

Ibrăileanu, Savin Bratu, făcînd dovadă și de unele intenții beletristice, și-a asumat această sarcină grea, cu dorința ca lucrarea „să rămînă o încercare de reconstituire biografică, poate *romanescă* dar fără *romanțare*".

În calitate de critic, Savin Bratu ține să-și comenteze singur opera, arătînd că: „Investmîntată relativ literar, cartea aceasta se bazează exclusiv pe documente, pe izvoare certe, ficțiunea neîngăduindu-și decît să secondeze interpretarea faptelor într-o viziune unitară asupra omului de care se ocupă".

E aici mai mult un deziderat al autorului, care nu corespunde, însă, întru totul cu realitatea faptelor. E adevărat că lucrarea este numai relativ literară, că se bazează pe documente și izvoare certe — nu însă „exclusiv", fiindcă ficțiunea autorului, ademenită de literaturizare și romanesc, aduce, în dorita viziune unitară asupra omului, fapte și elemente nesemnificative, cu totul străine de viața acestuia, sau, în orice caz, fără nici o relație directă cu formarea lui. Căci ce rost poate avea o descriere atît de amănunțită sub aspectul vieții comerciale a Tîrgului-Frumos, oraș în care s-a născut la 23 mai 1871 Garabet Ibrăileanu, încît tînărul cititor să fie obligat a afla că „bogatul comerciant Lazăr Trancu, cetățean «onorabil» al Tîrgului-Frumos, avea prăvălia la stradă. Dedesupt, o pivniță, cu 50—60 de butoaie cu vin", sau că la Roman, unul din orașele în care a locuit Ibrăileanu, „doamnele militare" dădeau „unul după altul baluri în profitul muzicii". „În felul acesta — ne încredințează tovarășul Savin Bratu — «societatea orășenească își dădea toate silințele pentru a putea între-

ține muzica regimentului local». Cronica mondenă a Romanului constata, cu mici variații de termen, că Doamna Nathalia Dona fusese la bal «frumoasă ca o noapte de mai», Doamna Maria Boteanu «cea mai răpitoare blondă», Domnișoara E. Rossetos «regina valsului», iar sora ei, Domnișoara L. Rossetos, «o lăcrămioară din legenda lui Alecsandri». Cucoanele Romanului se transformau astfel, pe cîte o noapte, cu ajutorul ziarului lui Arghiropol, în grații inegalabile, printre care, desigur, foiau uniformele strălucitoare și fracurile." (Urmează o jumătate din pagina 27, unde se descriu duelurile din oraș, iar apoi acțiunile „consiliului de trei", din care făcea parte și Ibrăileanu.)

Dar, oare, la Roman nu existau în acea perioadă oameni care sufereau apăsați de nedreptăți și exploatare, oare atitudinea tînărului Ibrăileanu față de această lume oropsită n-ar fi interesat mai mult pe cititorul de astăzi? Despre această lume nu se scrie însă nici un cuvînt, în afară de unele referiri vagi la rudeniile lui Ibrăileanu. Dacă e vorba să închegăm o frescă socială, atunci trebuie să urmărim înfățișarea complexă a vieții pe toate planurile, oglindind chiar ciocnirile de clasă, înfruntările dintre aceste planuri antagonice. Dar, acceptînd lucrurile cum le înfățișează criticul Savin Bratu, ce rol joacă în formarea personalității lui Ibrăileanu amănuntele picante citate mai sus?

Spunem aceasta nu pentru a-l șicana pe tovarășul Savin Bratu, ci pentru a încerca să discutăm unele aspecte ale „biografiei literare", specie atît de grea și de necesară pentru educarea tineretului de astăzi.

În legătură cu această problemă, Goethe spunea undeva, în celebra sa lucrare *Poezie şi Adevăr*: *„tema principală a unei biografii este să descrie pe om în împrejurările vremii lui şi să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepţie despre lume şi oameni şi în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepţia lui se răsfrînge din nou în afară"*.

E necesar, aşadar, să se arate într-o biografie raportul dintre erou şi mediul înconjurător, dar în relaţii structurale, organice, urmărindu-se influenţele suferite de personajul biografiei, arătîndu-se rolul mediului în formarea personalităţii sale.

Sînt, desigur, neindicate într-o biografie, omisiunile cele mai mărunte care sînt în stare a da culoare şi nuanţe personajului. Cînd însă aglomerarea de detalii exterioare, din alte planuri ale vieţii, şterge contururile personajului, îl ascunde printre hăţişurile insignifiante, gestul este inacceptabil. Am greşi dacă am afirma că peste tot figura lui Ibrăileanu rămîne neconturată. Autorul izbuteşte în multe pagini să creioneze un Ibrăileanu real, bogat sufleteşte, preocupat de probleme sociale, patriot, apărător al literaturii originale, însetat de cultură, apropiat la un moment dat de marxism, sfătuitor înţelept al scriitorilor. Respectînd cronologia, o practică frecventă în biografia modernă, fiindcă cei vechi, de la Plutarch şi pînă în veacul al XVIII-lea, nu recunoşteau această cerinţă, Savin Bratu urmează în toate, succesiunea istorică firească: părinţii, naşterea, şcoala, facultatea, cariera profesională, consemnînd pe parcurs, la vreme

potrivită, experiențele de cultură și de viață ale eroului.

Regretăm că în biografie își găsesc loc unele capitole neînsemnate ca *Jocurile gratuite ale esteticului Lovinescu*, de pildă, și nu există un capitol special, să zicem *Ibrăileanu și Eminescu*, știut fiind rolul covîrșitor pe care marele poet l-a avut în viața criticului. Referiri la această problemă întîlnim des, dar ele sînt împrăștiate, mai mult sau mai puțin întîmplător, prin paginile cărții, fără o semnificație cu totul deosebită. Era necesar, și aceasta ar fi putut constitui o coordonată esențială a unei biografii despre Ibrăileanu, să se arate cum uimitoarea personalitate a lui Eminescu e receptată progresiv de sensibilitatea criticului, și, în același timp cu ea, și ecoul poeziei eminesciene în conștiința lui Ibrăileanu, care, orice s-ar spune, a fost — prin viața lui — un eminescian.

În linii mari, ca structură, poate constrînsă și de respectarea strictei cronologii, cartea lui Savin Bratu urmează biografiile anterioare: sînt înfățișate, rînd pe rînd, *Viața de familie și fără familie*, *Revoluționarismul romantic al gimnazistului*, *„Școala nouă"*, *Evenimentul literar*, *Mirajul tihnei mic-burgheze* care l-a cuprins la un moment dat pe Ibrăileanu, *Dezertarea* lui de la lupta socialistă, *Profesorul de liceu*, *Intermezzo-ul turistic în străinătate*, *Întemeierea Vieții romînești*, munca la redacție, atitudinea față de răscoalele țărănești din 1907, zbuciumata iubire, oarecum tardivă, a lui Ibrăileanu, reflectarea ei în romanul *Adela*, lupta pentru catedra universitară, boala, stingerea din viață.

Poate ar fi fost necesar ca tovarăşul Savin Bratu să încerce o organizare mai ingenioasă a materialului documentar, respectînd, fireşte, ordinea cronologică, să exploateze mai mult informaţia brută. Căci întrebuinţarea documentului prea puţin interpretat duce uneori la coincidenţe de formulare cu unele pasaje din alte lucrări. Astfel, citim în articolul *Depănînd vechi amintiri* (*Viaţa romînească,* nr. 4—5, 1936, p. 5) de A. T. Bădărău, următoarele cuvinte: „În zilele de bune dispoziţii — căci avea şi rele — ne recita din Eminescu ori din Alfred de Musset. Încă îmi răsună în minte şi acum strofa finală din *BALADE A LÁ LUNE* (sic! urmează strofa, n.n.) precum şi unele din scăpărătoarele lui aprecieri despre opera lui Guy de Maupassant, romanele ruseşti, critica lui Taine şi diferite scrieri socialiste..." Iar la Savin Bratu: „În zile de bună dispoziţie recita amicilor, ca în adolescenţă, din Eminescu, se spune că şi din Alfred de Musset *(Balade de la lune).* Mai mult îi plăcea să discute despre romanele ruseşti, despre societate, despre Maupassant sau despre Taine, cînd nu asculta muzică" (p. 87). Sînt coincidenţe neplăcute, care provin şi din faptul că „pentru a facilita lectura acestei cărţi, autorul a renunţat la aparatul ştiinţific al trimiterilor, cu privire la întreg materialul informativ cuprins".

În virtutea acestui principiu, articolul lui T. A. Bădărău nu este nici cel puţin la *Izvoarele principale.*

Procedeul ni se pare ineficace şi neindicat chiar într-o lucrare „învestmîntată relativ literar".

E regretabil că Savin Bratu s-a ţinut atît de strîns de sursă, încît n-a corectat nici măcar titlul celebrei

poezii a lui Musset, *Ballade à la lune*, împrumutînd eroarea lui T. A. Bădărău, care-l transcrie cu greşeli de ortografie şi morfologie.

Socotim că, în ansamblu, lucrarea tovarăşului Savin Bratu conţine o serie de elemente preţioase, de informare şi interpretare, dar sîntem de acord cu autorul că, în această formă, ea rămîne „o încercare de reconstituire biografică", asupra căreia va trebui să revină substanţial, pentru a ne da imaginea mai completă, mai bogată a acestei personalităţi puternice, cu înrîuriri atît de adînci în dezvoltarea culturii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

G. TOPÎRCEANU

Deşi nu ne despart decît abia două decenii de moartea lui G. Topîrceanu, fixarea imaginii reale a personalităţii sale în configuraţia literelor romîneşti se cerea cît mai degrabă îndeplinită. Poetul *Baladelor vesele şi triste*, al *Parodiilor originale* şi al *Migdalelor amare*, autorul unor interesante pagini de proză şi al unor articole pline de spirit şi de observaţii pătrunzătoare, ca toţi scriitorii dotaţi cu un anume spirit inovator şi cu o neastîmpărată ironie, a avut darul, şi neşansa totodată, de a provoca în conştiinţa contemporanilor reacţii dintre cele mai felurite.

Prietenii din cercul *Vieţii romîneşti*, stăruind fără rezerve critice, numai pe fondul novator, original al poetului, l-au plasat în primul plan al poeziei noastre, creînd în jurul lui o aureolă de mit şi de legendă ; detractorii, stăruind exagerat pe unele scăderi reale ale poeziei sale, pe o anume superficialitate jovială, pe evidentul tribut ce-l datorează poeziei lui Eminescu şi altor înaintaşi, l-au vrut un epigon, acredi-

tînd ideea absurdă în funcție de care umorul n-ar fi propriu poeziei, avînd chiar o influență nefastă asupra ei. Istoria literară cunoaște, firește, studii fundamentale, datorate lui Ibrăileanu, Călinescu, Ralea, și-n vremea din urmă lui Constantin Ciopraga și Ov. S. Crohmălniceanu, fără a avea încă nici unul un caracter monografic, exhaustiv.

În general, însă, în jurul interpretării lui Topîrceanu, domnea un arbitrar inexplicabil.

În fața acestei realități, era necesară o lucrare care, bazîndu-se pe documente inedite, pe o exegeză profundă, obiectivă și competentă a operei, să poată scoate, din atîtea păreri contradictorii, imaginea reală a lui G. Topîrceanu.

Tînărul cercetător și istoric literar, Al. Săndulescu, s-a dedicat de cîțiva ani unei munci grele, dar ispititoare, cu dorința de a aduce în fața cititorilor „un Topîrceanu pe care puțini îl cunosc în multitudinea preocupărilor sale — e drept, inegale —, dar nu mai puțin semnificative... un Topîrceanu mai grav decît poezia umoristică, mai aplicat muncii artistice... un *scriitor nou* și *original*, ca puțini din aceeași familie de spirite, în literatura romînă".

Săndulescu s-a străduit să demonstreze cît de profundă este această originalitate și care-i sînt limitele, urmărind sistematic și obiectiv drumul vieții și al creației autorului. Problemele de metodă, atît de controversate în cazul efectuării unei atari cercetări, nu i-au stingherit munca. Bazîndu-se pe o analiză judicioasă a epocii și a fenomenului literar, Săndulescu s-a oprit la metoda de lucru care a convenit mai mult spiritului său și care era mai imperios cerută de obiec-

tul cercetării. Compoziţia cărţii se bazează pe două mari capitole : unul privind *Viaţa,* şi altul, *Opera* scriitorului, împărţit astfel : *Poetul, Prozatorul, Criticul şi polemistul.* Metoda a fost bine aleasă iar planul lucrării e în stare să evidenţieze personalitatea şi notele specifice ale creatorului. Al. Săndulescu a ţinut seama de faptul că imparţialitatea şi exactitatea în redarea faptelor, interpretarea lor ştiinţifică, de pe o poziţie fermă ideologică, concizia stilului, simplitatea şi claritatea sînt cerinţe elementare ale unei biografii.

Biografia înfăţişează viaţa unui om cu scopul de a-i descoperi caracterul ; evidenţiindu-i însuşirile morale şi intelectuale, îi stabileşte caracteristicile, trăsăturile specifice, raportîndu-l la mediul din care-a ieşit, la acţiunile sale şi la idealurile spre care tinde. De aceea, efectuarea unei biografii nu poate fi o înşiruire seacă de date, ci o creaţie bazată pe documente, solicitînd spirit de observaţie şi de selecţie, cunoştinţe psihologice, istorice şi sociale, în fine, putere de pătrundere şi de evocare. Biografia unui scriitor înregistrează acele date, din viaţa şi activitatea sa, care sînt în stare să explice formarea lui ideologică şi intelectuală, să aducă un plus de lumină în analizarea operei.

Biografia lui Topîrceanu nu era uşor de alcătuit, tot timpul vieţii sale scriitorul fiind extrem de discret şi de zgîrcit, chiar cu datele din propria-i existenţă şi mai cu seamă din copilăria sa. Se cunoaşte alarmarea poetului la vestea că P. Locusteanu, care alcătuia o antologie a *Umorului romînesc,* intenţiona să-i publice biografia. „Te rog mult — îi scrie Topîr-

Scanned with OKEN Scanner

ceanu — să nu-mi dai nici un fel de biografie. Dacă spui că sînt «contemporan în viață, ajunge»".

Astăzi, după ce posteritatea l-a consacrat, Al. Săndulescu i-a reconstituit viața în liniile ei esențiale, explorînd în acest sens documente inedite, acte din registrele de stare civilă, cataloagele de la școlile pe unde s-a perindat, corespondența, amintirile și mărturiile contemporanilor, presa și opera scriitorului. Al. Săndulescu indică, sigur pe cunoștințele sale, arborele genealogic, debutul literar, prieteniile, ziarele și revistele la care a colaborat sau pe care le-a condus Topîrceanu, participarea sa la războiul din 1913, de care se leagă *Pirin Planina,* prezența la redacția *Vieții romînești,* factorul hotărîtor în dezvoltarea și afirmarea personalității sale. Acest bine organizat și solid *curriculum vitae* ne pregătește căile cele mai accesibile spre miezul operei topîrceniene — care a ieșit la lumina zilei sub semnul clasicilor: Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, și al unora care activau mai intens chiar în acea perioadă: Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Șt. O. Iosif, O. Goga — operă care mai tîrziu își găsește formula originală, impunîndu-l pe Topîrceanu ca pe un poet aproape singular în cadrul literaturii noastre. Singular nu înseamnă însă excepțional; și e bine că istoricul literar a înțeles acest lucru, în stare să-l ferească de exagerări. În această parte a monografiei, înțelegînd termenul în accepțiunea sa estetică, adică studiu particular, aprofundat, închinat analizei operei unui scriitor, Al. Săndulescu dă adevăratul examen al priceperii și gustului său. Și trebuie subliniat că exercițiul critic, prezența sa în analizarea și cercetarea

fenomenului literar actual i-au fost de un real folos istoricului literar, ajutîndu-l în formularea judecăţilor de valoare, în stabilirea trăsăturilor specifice ale scriitorului. Analiza, făcută judicios şi sistematic, se porneşte, de obicei, de la formulări strălucite ale unor critici înaintaşi îndreptîndu-se treptat spre judecăţi personale, inteligente şi la obiect.

Constatările caracterizatorii, privind conturarea deplină a personalităţii poetului, în drumul de la epigonism spre sine însuşi, sînt exacte, logice şi capabile să fixeze locul particular pe care Topîrceanu îl ocupă în istoria noastră literară.

Săndulescu are gust şi pricepe tehnica citatului ilustrativ şi convingător. Se vede aceasta, în chip deosebit, în analiza *Parodiilor originale*. Ştie, observînd cazurile particulare, să generalizeze, să tragă concluzii logice şi exacte. Totuşi, analiza operei nu e scutită pe alocuri de unele contraziceri şi ezitări în formularea opiniei critice.

Astfel, dacă se demonstrează atît de convingător şi de inteligent descendenţa poeziei topîrceniene din marile figuri poetice ale literaturii noastre, atunci nu se mai poate accepta atît de uşor teza că Topîrceanu ar fi un „poet neoclasic", mai ales că nici unul din cei amintiţi nu aparţine cu nimic clasicismului (afară, poate, de Duiliu Zamfirescu şi Coşbuc).

Studiind interesanta proză a lui Topîrceanu, Al. Săndulescu face dovada aceloraşi calităţi, izbutind să-i dezvăluie valorile intrinsece, estetice şi sociale, insistînd, mai mult decît în analiza poeziei, asupra caracterului protestatar şi critic al acesteia. Se stăruie, cu bogate rezultate, asupra lucrării *Pirin Planina*,

socotită drept o încununare a activității de prozator a lui Topîrceanu, *„fiind o sinteză a artei sale de povestitor memorialist“*, și asupra romanului satiric neterminat *Minunile Sfîntului Sisoe.*

Partea din monografie închinată *Criticului și polemistului,* densă, bine scrisă, cu remarci inteligente, ni se pare totuși prea sumară față de valoarea reală a activității pe acest tărîm a lui Topîrceanu. Mai ales concepțiile sale estetice consacrate rîsului se cereau mai larg dezbătute și mai mult reliefate, dată fiind gîndirea înaintată a lui Topîrceanu în acest sens.

Cercetător serios, capabil să urmărească multă vreme o problemă și să stringă în jurul ei o informație bogată, ajungînd la concluzii critice judicioase, Al. Săndulescu și-a însoțit monografia de numeroase note și comentarii, de o interesantă *Anexă* și de o *Bibliografie* impunătoare. Cu toate astea, se pot semnala unele omisiuni și unele indicații eronate. Exemplificăm cu cîteva cazuri, cu convingerea că vor servi la îmbunătățirea unei noi ediții.

Lipsește, de pildă, din bibliografie și din comentariu, poezia *O floare,* publicată în ziarul *Minerva,* nr. 23, din 7 ianuarie 1909, și uitată acolo, afară de două versuri, reluate într-un catren din *Balade vesele și triste ;* a fost omisă, de asemenea, o foarte interesantă prezentare făcută de G. Topîrceanu, în *Calendarul Minervei* pe anul 1916, pp. 279—280, la romanul *Neamul Șoimăreștilor,* unde întîlnim o pătrunzătoare caracterizare și o anticipație interesantă referitoare la dezvoltarea talentului lui M. Sadoveanu : „Romanul istoric — zice Topîrceanu — este un gen în care marele nostru scriitor poate izbuti prin ex-

celență. Puterea de evocare, talentul epic și iubirea trecutului, pe de o parte, iar pe de alta, observarea asiduă a realității și darul de a crea tipuri, oameni vii, din umbrele trecutului, sînt calități care indicau pe M. Sadoveanu ca pe singurul dintre scriitorii noștri de astăzi, menit să încerce și să izbutească în acest gen."

Din neatenție, desigur, o cronică la *Migdale amare*, apărută în nr. 4 din 12 martie 1932, p. 3, e trecută în cele din 1933, iar articolul *Pe un volum de Eminescu*, cu subtitlul „Însemnări inedite și alte digresiuni cu privire la «arta nouă»", apărut în *Viața romînească* nr. 10, vol. XXVII, 1912, p. 79, e considerat nesemnat și trecut, fără subtitlu lămuritor, la aparițiile în revista *Ramuri*.

Sînt cîteva observații care nu pot umbri cu nimic reala valoare a lucrării lui Al. Săndulescu, studiul cel mai solid de pînă acum, dintre cele închinate lui G. Topîrceanu.

S U M A R

SECVENȚE EPICE

CRITICA CRITICII

Redactor responsabil: FELICIA MARINCA
Tehnoredactor: MINA CANTEMIR

Dat la cules 07.09.1964. Bun de tipar 21.11.1964. Apărut 1964. Tiraj 3140 ex. Broşate 2580 ex. 1/1. Legate 560 ex. Hîrtie tipar înalt tip B mat de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 13,63. Coli tipar 22,5. Planşe tipo. 1. A. nr. 7727/1964. C. Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8 R—95.

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95. Comanda nr. 1987. Bucureşti—R.P.R.